АКАДЕМИЯ НАУК СССР

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ





О. Э. Мандельштам. 1910 г.

ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ



КАМЕНЬ



ИЗДАНИЕ ПОДГОТОВИЛИ

Л. Я. ГИНЗБУРГ, А. Г. МЕЦ, С. В. ВАСИЛЕНКО,
Ю. Л. ФРЕЙДИН

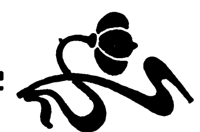
•

ЛЕНИНГРАД
«НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
1990

Ответственный редактор

С. А. РЕЙСЕР

М $\frac{4702010000\text{-}670}{042(02)\text{-}90}$ без объявления.



Звук осторожный и глухой
Плода, сорвавшегося с древа,
Среди немолчного напева
Глубокой тишины лесной...

1908





Сусальным золотом горят
В лесах рождественские елки;
В кустах игрушечные волки
Глазами страшными глядят. . .

1908





Из полутемной залы, вдруг,
Ты выскользнула в легкой шали —
Мы никому не помешали,
Мы не будили спящих слуг. . .

1908





Нежнее нежного
Лицо твое,
Белее белого
Твоя рука,
От мира целого
Ты далека,
И все твое —
От неизбежного.

От неизбежного —
Твоя печаль
И пальцы рук
Неостывающих,
И тихий звук
Неунывающих
Речей,
И даль
Твоих очей.

1909





На бледно-голубой эмали,
Какая мыслима в апреле,
Березы ветви поднимали
И незаметно вечерели.

Узор отточенный и мелкий,
Застыла тоненькая сетка,
Как на фаянсовой тарелке
Рисунок, вычерченный метко —

Когда его художник милый
Выводит на стеклянной тверди,
В сознании минутной силы,
В забвении печальной смерти.

1909





Есть целомудренные чары:
Высокий лад, глубокий мир;
Далёко от эфирных лир
Мной установленные лары.

У тщательно обмытых ниш,
В часы внимательных закатов,
Я слушаю моих пенатов
Всегда восторженную тишь.

Какой игрушечный удел,
Какие робкие законы
Приказывает торс точеный
И холод этих хрупких тел!

Иных богов не надо славить:
Они как равные с тобой!
И, осторожною рукой,
Позволено их переставить.

1909





Дано мне тело — что мне делать с ним,
Таким единым и таким моим?

За радость тихую дышать и жить,
Кого, скажите, мне благодарить?

Я и садовник, я же и цветок,
В темнице мира я не одинок.

На стекла вечности уже легло
Мое дыхание, мое тепло.

Запечатлеется на нем узор,
Неузнаваемый с недавних пор.

Пускай мгновения стекает муть —
Узора милого не зачеркнуть!

1909





Невыразимая печаль
Открыла два огромных глаза, —
Огромная проснулась ваза
И выплеснула свой хрусталь.

Вся комната напоена
Истомой — сладкое лекарство!
Такое маленькое царство
Так много поглотило сна.

Немного красного вина,
Немного солнечного мая —
И, тоненький бисквит ломая,
Тончайших пальцев белизна. . .

1909





Когда удар с ударами встречается,
И надо мною роковой
Неутомимый маятник качается
И хочет быть моей судьбой,

Торопится и грубо остановится
И упадет веретено —
И невозможно встретиться, условиться
И уклониться не дано.

Узоры острые переплетаются
И все быстрее и быстрей
Отравленные дротики взвиваются
В руках отважных дикарей;

И вереница стройная уносится
С веселым трепетом, и вдруг —
Одумалась и прямо в сердце просится
Стрела, описывая круг.

1910





Ни о чем не нужно говорить,
Ничему не следует учить,
И печальна так и хороша
Темная звериная душа:

Ничему не хочет научить,
Не умеет вовсе говорить —
И плывет дельфином молодым
По седым пучинам мировым.

1909





Медлительнее снежный улей,
Прозрачнее окна хрусталь
И бирюзовая вуаль
Небрежно брошена на стуле.

Ткань, опьяненная собой,
Изнеженная лаской света,
Она испытывает лето,
Как бы нетронута зимой.

И, если в ледяных алмазах
Струится вечности мороз,
Здесь — трепетание стрекоз
Быстроживущих, синеглазых...

1910





SILENTIUM

Она еще не родилась,
Она и музыка и слово,
И потому всего живого
Ненарушаемая связь.

Спокойно дышат моря груди,
Но, как безумный, светел день
И пены бледная сирень
В мутно-лазоревом сосуде.

Да обретут мои уста
Первоначальную немоту —
Как кристаллическую ноту,
Что от рождения чиста.

Останься пеной, Афродита,
И, слово, в музыку вернись,
И, сердце, сердца устыдись,
С первоосновой жизни слито.

1910





Я так же беден, как природа,
И так же прост, как небеса,
И призрачна моя свобода —
Как птиц полночных голоса.

Я вижу месяц бездыханный
И небо мертвенней холста;
Твой мир, болезненный и странный,
Я принимаю, пустота!

1910





В огромном омуте прозрачно и темно
И томное окно белеет;
А сердце, отчего так медленно оно
И так упорно тяжелеет?

То всею тяжестью оно идет ко дну,
Соскучившись по милом иле,
То, как соломинка, минуя глубину
Наверх всплывает без усилий.

С притворной нежностью у изголовья стой
И сам себя всю жизнь баюкай,
Как небылицею своей томись тоской
И ласков будь с надменной скукой.

1910





Душный сумрак кроет ложе,
Напряженно дышет грудь. . .
Может, мне всего дороже
Тонкий крест и тайный путь.

1910





Как кони медленно ступают,
Как мало в фонарях огня,
Чужие люди, верно, знают,
Куда везут они меня.

А я вверяюсь их заботе,
Мне холодно, я спать хочу;
Подбросило на повороте,
Навстречу звездному лучу.

Горячей головы качанье
И нежный лед руки чужой
И темных елей очертанья,
Еще невиданные мной. . .

1911





Скудный луч, холодной мерою,
Сеет свет в сыром лесу.
Я печаль, как птицу серую,
В сердце медленно несу.

Что мне делать с птицей раненой?
Твердь умолкла, умерла.
С колокольни отуманенной
Кто-то снял колокола,

И стоит осиротелая
И немая вышина —
Как пустая башня белая,
Где туман и тишина.

Утро, нежностью бездонное —
Полу-явь и полу-сон,
Забытье неутоленное —
Дум туманный перезвон...

1911





Воздух пасмурный влажен и гулок;
Хорошо и не страшно в лесу.
Легкий крест одиноких прогулок
Я покорно опять понесу.

И опять к равнодушной отчизне
Дикой уткой взовьется упрек:
Я участвую в сумрачной жизни
И невинен, что я одинок!

Выстрел грянул. Над озером сонным
Крылья уток теперь тяжелы,
И двойным бытием отраженным
Одурманены сосен стволы.

Небо тусклое с отсветом странным —
Мировая туманная боль —
О позволь мне быть также туманным
И тебя не любить мне позволь!

1911





Сегодня дурной день:
Кузнечиков хор спит,
И сумрачных скал сень —
Мрачней гробовых плит.

Мелькающих стрел звон
И вещих ворон крик. . .
Я вижу дурной сон,
За мигом летит миг.

Явлений раздвинь грань,
Земную разрушь клеть,
И яростный гимн грянь —
Бунтующих тайн медь!

О, маятник душ строг —
Качается глух, прям,
И страстно стучит рок
В запретную дверь, к нам. . .

1911





Смутно-дышащими листьями
Черный ветер шелестит,
И трепещущая ласточка
В темном небе круг чертит.

Тихо спорят в сердце ласковом,
Умирающем моем,
Наступающие сумерки
С догорающим лучом.

И над лесом вечереющим
Стала медная луна;
Отчего так мало музыки
И такая тишина?

1911





Отчего душа — так певуча,
И так мало милых имен,
И мгновенный ритм — только случай,
Неожиданный Аквилон?

Он подымет облако пыли,
Зашумит бумажной листвой,
И совсем не вернется — или
Он вернется совсем другой...

О, широкий ветер Орфея,
Ты ушел в морские края —
И несозданный мир лелея,
Я забыл ненужное «я».

Я блуждал в игрушечной чаще
И открыл лазоревый грот...
Неужели я настоящий,
И действительно смерть придет?

1911





РАКОВИНА

Быть может, я тебе не нужен,
Ночь; из пучины мировой,
Как раковина без жемчужин,
Я выброшен на берег твой.

Ты равнодушно волны пенишь
И несговорчиво поешь;
Но ты полюбишь, ты оценишь
Ненужной раковины ложь.

Ты на песок с ней рядом ляжешь,
Оденешь ризою своей,
Ты неразрывно с нею свяжешь
Огромный колокол зыбей;

И хрупкой раковины стены —
Как нежилого сердца дом —
Наполнишь шепотами пены,
Туманом, ветром и дождем. . .

1911





О небо, небо, ты мне будешь сниться!
Не может быть, чтоб ты совсем ослепло,
И день сгорел, как белая страница:
Немного дыма и немного пепла!

1911





Я вздрагиваю от холода —
Мне хочется онеметь!
А в небе танцует золото —
Приказывает мне петь.

Томись, музыкант встревоженный,
Люби, вспоминай и плачь
И, с тусклой планеты брошенный,
Подхватывай легкий мяч!

Так вот она — настоящая
С таинственным миром связь!
Какая тоска щемящая,
Какая беда стряслась!

Что если над модной лавкою
Мерцающая всегда,
Мне в сердце длинной булавкою
Опустится вдруг звезда?

1912





Я ненавижу свет
Однообразных звезд.
Здравствуй, мой давний бред, —
Башни стрельчатой рост!

Кружевом, камень, будь,
И паутиной стань:
Неба пустую грудь
Тонкой иглою рань.

Будет и мой черед —
Чую размах крыла.
Так — но куда уйдет
Мысли живой стрела?

Или, свой путь и срок
Я, исчерпав, вернусь:
Там — я любить не мог,
Здесь — я любить боюсь. . .

1912





Образ твой, мучительный и зыбкий,
Я не мог в тумане осязать.
«Господи!» сказал я по ошибке,
Сам того не думая сказать.

Божье имя, как большая птица,
Вылетело из моей груди.
Впереди густой туман клубится,
И пустая клетка позади...

1912





Нет, не луна, а светлый циферблат
Сияет мне, и чем я виноват,
Что слабых звезд я осязаю млечность?

И Батюшкова мне противна спесь:
Который час, его спросили здесь —
А он ответил любопытным: «вечность!»

1912





ПЕШЕХОД

М. Л. Лозинскому

Я чувствую непобедимый страх
В присутствии таинственных высот;
Я ласточкой доволен в небесах
И колокольни я люблю полет!

И, кажется, старинный пешеход,
Над пропастью, на гнущихся мостках,
Я слушаю — как снежный ком растет
И вечность бьет на каменных часах.

Когда бы так! Но я не путник тот,
Мелькающий на выцветших листах,
И подлинно во мне печаль поет;

Действительно лавина есть в горах!
И вся моя душа — в колоколах —
Но музыка от бездны не спасет!

1912



КАЗИНО

Я не поклонник радости предвзято
Подчас природа серое пятно, —
Мне, в опьяненьи легком, суждено
Изведать краски жизни небогатой.

Играет ветер тучею косматой,
Ложится якорь на морское дно,
И, бездыханная, как полотно,
Душа висит над бездною проклятой.

Но я люблю на дюнах казино,
Широкий вид в туманное окно
И тонкий луч на скатерти измятой;

И, окружен водой зеленоватой,
Когда, как роза, в хрустале вино, —
Люблю следить за чайкою крылатой!





Паденье — неизменный спутник страха,
И самый страх есть чувство пустоты.
Кто камни к нам бросает с высоты —
И камень отрицает иго праха?

И деревянной поступью монаха
Мощеный двор когда-то мерил ты —
Булыжники и грубые мечты —
В них жажда смерти и тоска размаха...

Так проклят будь, готический приют,
Где потолком входящий обморочен
И в очаге веселых дров не жгут!

Немногие для вечности живут;
Но, если ты мгновенным озабочен,
Твой жребий страшен и твой дом непрочен!

1912





ЦАРСКОЕ СЕЛО

Георгию Иванову

Поедем в Царское Село!
Свободны, ветрены и пьяны
Там улыбаются уланы,
Вскочив на крепкое седло...
Поедем в Царское Село!

Казармы, парки и дворцы,
А на деревьях — клочья ваты,
И грянут «здравия» раскаты
На крик «здорово, молодцы!»
Казармы, парки и дворцы...

Одноэтажные дома,
Где однодумы-генералы
Свой коротают век усталый,
Читая «Ниву» и Дюма...
Особняки — а не дома!

Свист паровоза... Едет князь.
В стеклянном павильоне свита!..
И, саблю волоча сердито,
Выходит офицер, кичась —
Не сомневаюсь — это князь...

И возвращается домой —
Конечно, в царство этикета,
Внушая тайный страх, карета
С мощами фрейлины седой —
Что возвращается домой...

1912





ЗОЛОТОЙ

Целый день сырой осенний воздух
Я вдыхал в смятеньи и тоске;
Я хочу поужинать, — и звезды
Золотые в темном кошельке!

И, дрожа от желтого тумана,
Я спустился в маленький подвал;
Я нигде такого ресторана
И такого сброда не видал!

Мелкие чиновники, японцы,
Теоретики чужой казны. . .
За прилавком щупает червонцы
Человек — и все они пьяны.

Будьте так любезны, разменяйте,
Убедительно его прошу —
Только мне бумажек не давайте, —
Трехрублевок я не выношу!

Что мне делать с пьяною оравой?
Как попал сюда я, Боже мой?
Если я на то имею право —
Разменяйте мне мой золотой!

1912





ЛЮТЕРАНИН

Я на прогулке похороны встретил
Близ протестантской кирки, в воскресенье.
Рассеянный прохожий, я заметил
Тех прихожан суровое волненье.

Чужая речь не достигала слуха,
И только упряжь тонкая сияла,
Да мостовая праздничная глухо
Ленивые подковы отражала.

А в эластичном сумраке кареты,
Куда печаль забилась, лицемерка,
Без слов, без слез, скупая на приветы,
Осенних роз мелькнула бутоньерка.

Тянулись иностранцы лентой черной,
И шли пешком заплаканные дамы,
Румянец под вуалью, и упорно
Над ними кучер иравил в даль, упрямый.

Кто б ни был ты, покойный лютеранин,
Тебя легко и просто хоронили.
Был взор слезой приличной затуманен,
И сдержанно колокола звонили.

И думал я: витийствовать не надо,
Мы не пророки, даже не предтечи,
Не любим рая, не боимся ада,
И в полдень матовый горим, как свечи.

1912





АЙЯ-СОФИЯ

Айя-София — здесь остановиться
Судил Господь народам и царям!
Ведь купол твой, по слову очевидца,
Как на цепи подвешен к небесам.

И всем пример — года Юстиниана,
Когда похитить для чужих богов
Позволила эфесская Диана
Сто семь зеленых мраморных столбов.

Куда ж стремился твой строитель щедрый,
Когда, душой и помыслом высок,
Расположил апсиды и экседры,
Им указав на запад и восток?

Прекрасен храм, купающийся в мире,
И сорок окон — света торжество;
На парусах, под куполом, четыре
Архангела прекраснее всего.

И мудрое сферическое зданье
Народы и века переживет,
И серафимов гулкое рыданье
Не покоробит темных позолот.

1912





NOTRE DAME

Где римский судия судил чужой народ —
Стоит базилика — и, радостный и первый,
Как некогда Адам, распластывая нервы,
Играет мышцами крестовый легкий свод.

Но выдает себя снаружи тайный план!
Здесь позаботилась подпружных арок сила,
Чтоб масса грузная стены не сокрушила,
И свода дерзкого бездействует таран.

Стихийный лабиринт, непостижимый лес,
Души готической рассудочная пропасть,
Египетская мощь и христианства робость,
С тростинкой рядом — дуб и всюду царь — отвес.

Но чем внимательней, твердыня Notre Dame,
Я изучал твои чудовищные ребра, —
Тем чаще думал я: из тяжести недоброй
И я когда-нибудь прекрасное создам.

1912





СТАРИК

Уже светло, поет сирена
В седьмом часу утра.
Старик, похожий на Верлэна,
Теперь твоя пора!

В глазах лукавый или детский
Зеленый огонек;
На шею нацепил турецкий
Узорчатый платок.

Он богохульствует, бормочет
Несвязные слова;
Он исповедоваться хочет —
Но согрешить сперва.

Разочарованный рабочий
Иль огорченный мот —
А глаз, подбитый в недрах ночи,
Как радуга цветет.

Так, соблюдая день субботний,
Плетется он — когда
Глядит из каждой подворотни
Веселая нужда;

А дома — руганью крылатой,
От ярости бледна, —
Встречает пьяного Сократа
Суровая жена!

1913





ПЕТЕРБУРГСКИЕ СТРОФЫ

Н. Гумилеву

Над желтизной правительственных зданий
Кружилась долго мутная метель,
И правовед опять садится в сани,
Широким жестом запахнув шинель.

Зимуют пароходы. На припеке
Зажглось каюты толстое стекло.
Чудовищна — как броненосец в доке —
Россия отдыхает тяжело.

А над Невой — посольства полумира,
Адмиралтейство, солнце, тишина!
И государства крепкая порфира,
Как власяница грубая, бедна.

Тяжка обуза северного сноба —
Онегина старинная тоска;
На площади Сената — вал сугроба,
Дымок костра и холодок штыка. . .

Черпали воду ялики, и чайки
Морские посещали склад пеньки,
Где, продавая сбитень или сайки,
Лишь оперные бродят мужики.

Летит в туман моторов вереница;
Самолюбивый, скромный пешеход —
Чудак Евгений — бедности стыдится,
Бензин вдыхает и судьбу клянет!

1913





Дев полуночных отвага
И безумных звезд разбег,
Да привяжется бродяга,
Вымогая на ночлег...

Кто, скажите, мне сознанье
Виноградом замутит,
Если явь — Петра созданье,
Медный всадник и гранит?

Слышу с крепости сигналы,
Замечаю, как тепло.
Выстрел пушечный в подвалы,
Вероятно, донесло.

И гораздо глубже бреда
Воспаленной головы
Звезды, трезвая беседа,
Ветер западный с Невы...

1913





БАХ

Здесь прихожане — дети праха
И доски вместо образов,
Где мелом, Себастьяна Баха,
Лишь цифры значатся псалмов.

Разноголосица какая
В трактирах буйных и церквах,
А ты ликуешь, как Исайя,
О рассудительнейший Бах!

Высокий спорщик, неужели,
Играя внукам свой хорал,
Опору духа в самом деле
Ты в доказательстве искал?

Что звук? Шестнадцатые доли,
Органа многосложный крик,
Лишь воркотня твоя, не боле,
О, несговорчивый старик!

И лютеранский проповедник
На черной кафедре своей
С твоими, гневный собеседник,
Мешает звук своих речей!

1913





В спокойных пригородах снег
Сгребают дворники лопатами;
Я с мужиками бородатыми
Иду, прохожий человек.

Мелькают женщины в платках
И тявкают дворняжки шалые;
И самоваров розы алые
Горят в трактирах и домах.

1913





Мы напряженного молчанья не выносим
Несовершенство душ обидно, наконец!
И, в замешательстве, уж объявился чтец
И радостно его приветствовали: просим!

Я так и знал, кто здесь присутствовал н
Кошмарный человек читает Улялюм.
Значенье — суета, и слово — только шум
Когда фонетика — служанка серафима.

О доме Эшеров Эдгара пела арфа,
Безумный воду пил, очнулся и умолк.
Я был на улице. Свистел осенний шелк.
Чтоб горло повязать, я не имею шарфа!

1913





АДМИРАЛТЕЙСТВО

В столице северной томится пыльный тополь,
Запутался в листве прозрачный циферблат,
И в темной зелени фрегат или акрополь
Сияет издали, воде и небу брат.

Ладья воздушная и мачта-недотрога,
Служа линейкою преемникам Петра,
Он учит: красота — не прихоть полубога,
А хищный глазомер простого столяра.

Нам четырех стихий приязненно господство;
Но создал пятую свободный человек.
Не отрицает ли пространства превосходство
Сей целомудренно-построенный ковчег?

Сердито лепятся капризные Медузы,
Как плуги брошены, ржавеют якоря,
И вот разорваны трех измерений узы
И открываются всемирные моря!

1913





Заснула чернь. Зияет площадь аркой.
Луной облита бронзовая дверь.
Здесь арлекин вздыхал о славе яркой
И Александра здесь замучил Зверь.

Курантов бой и тени государей...
Россия, ты, на камне и крови,
Участвовать в своей железной каре
Хоть тяжестью меня благослови!

1913





В таверне воровская шайка
Всю ночь играла в домино;
Пришла с яичницей хозяйка;
Монахи выпили вино.

На башне спорили химеры:
Которая из них урод?
А утром проповедник серый
В палатки призывал народ.

На рынке возятся собаки,
Менялы щелкает замок.
У вечности ворует всякий;
А вечность — как морской песок:

Он осыпается с телеги —
Не хватит на мешки рогож —
И недовольный, о ночлеге
Монах рассказывает ложь!

1913





КИНЕМАТОГРАФ

Кинематограф. Три скамейки.
Сантиментальная горячка.
Аристократка и богачка
В сетях соперницы-злодейки.

Не удержать любви полета:
Она ни в чем не виновата!
Самоотверженно, как брата,
Любила лейтенанта флота.

А он скитается в пустыне —
Седого графа сын побочный.
Так начинается лубочный
Роман красавицы-графини.

И в исступленьи, как гитана,
Она заламывает руки.
Разлука. Бешеные звуки
Затравленного фортепьяно.

В груди доверчивой и слабой
Еще достаточно отваги
Похитить важные бумаги
Для неприятельского штаба.

И по каштановой аллее
Чудовищный мотор несется,
Стрекочет лента, сердце бьется
Тревожнее и веселее.

В дорожном платье, с саквояжем,
В автомобиле и в вагоне,
Она боится лишь погони,
Сухим измучена миражем.

Какая горькая нелепость:
Цель не оправдывает средства!
Ему — отцовское наследство,
А ей — пожизненная крепость!

1913





ТЕННИС

Средь аляповатых дач,
Где шатается шарманка,
Сам собой летает мяч —
Как волшебная приманка.

Кто, смиривший грубый пыл,
Облеченный в снег альпийский,
С резвой девушкой вступил
В поединок олимпийский?

Слишком дряхлы струны лир:
Золотой ракеты струны
Укрепил и бросил в мир
Англичанин вечно юный!

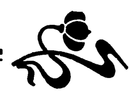
Он творит игры обряд,
Так легко-вооруженный,
Как аттический солдат,
В своего врага влюбленный.

Май. Грозовых туч клочки.
Неживая зелень чахнет.
Все моторы и гудки —
И сирень бензином пахнет.

Ключевую воду пьет
Из ковша спортсмен веселый;
И опять война идет,
И мелькает локоть голый!

1913





ДОМБИ И СЫН

Когда, пронзительнее свиста,
Я слышу а́нглийский язык —
Я вижу Оливера Твиста
Над кипами конторских книг.

У Чарльза Диккенса спросите,
Что было в Лондоне тогда:
Контора Домби в старом Сити
И Темзы желтая вода.

Дожди и слезы. Белокурый
И нежный мальчик Домби-сын:
Веселых клерков каламбуры
Не понимает он один.

В конторе сломанные стулья;
На шиллинги и пенсы счет;
Как пчелы, вылетев из улья,
Роятся цифры круглый год.

А грязных адвокатов жало
Работает в табачной мгле —
И вот, как старая мочала,
Банкрот болтается в петле.

На стороне врагов законы:
Ему ничем нельзя помочь!
И клетчатые панталоны,
Рыдая, обнимает дочь.

1913





Отравлен хлеб и воздух выпит.
Как трудно раны врачевать!
Иосиф, проданный в Египет,
Не мог сильнее тосковать!

Под звездным небом бедуины,
Закрыв глаза и на коне,
Слагают вольные былины
О смутно пережитом дне.

Немного нужно для наитий:
Кто потерял в песке колчан;
Кто выменял коня — событий
Рассеивается туман;

И, если подлинно поется
И полной грудью, наконец,
Все исчезает — остается
Пространство, звезды и певец!

1913





Летают Валкирии, поют смычки.
Громоздкая опера к концу идет.
С тяжелыми шубами гайдуки
На мраморных лестницах ждут господ.

Уж занавес наглухо упасть готов;
Еще рукоплещет в райке глупец,
Извозчики пляшут вокруг костров.
Карету такого-то! Разъезд. Конец.

1913





Поговорим о Риме — дивный град!
Он утвердился купола победой.
Послушаем апостольское credo:
Несется пыль и радуги висят.

На Авентине вечно ждут царя —
Двунадесятых праздников кануны —
И строго-канонические луны
Не могут изменить календаря.

На дольный мир бросает пепел бурый
Над Форумом огромная луна,
И голова моя обнажена —
О холод католической тонзуры!

1913





АХМАТОВА

Вполоборота, о, печаль!
На равнодушных поглядела.
Спадая с плеч, окаменела
Ложно-классическая шаль.

Зловещий голос — горький хмель —
Души расковывает недра:
Так — негодующая Федра —
Стояла некогда Рашель.

1914





Ни триумфа, ни войны!
О железные, доколе
Безопасный Капитолий
Мы хранить осуждены?

Или римские перуны —
Гнев народа — обманув,
Отдыхает острый клюв
Той ораторской трибуны;

Или возит кирпичи
Солнца дряхлая повозка
И в руках у недоноска
Рима ржавые ключи?

1914





О временах простых и грубых
Копыта конские твердят,
И дворники в тяжелых шубах
На деревянных лавках спят.

На стук в железные ворота
Привратник, царственно-ленив,
Встал, и звериная зевота
Напомнила твой образ, скиф —

Когда с дряхлеющей любовью,
Мешая в песнях Рим и снег,
Овидий пел арбу воловью
В походе варварских телег.

1914





На площадь выбежав, свободен
Стал колоннады полукруг —
И распластался храм Господень,
Как легкий крестовик-паук.

А зодчий не был итальянец,
Но русский в Риме; ну так что ж!
Ты каждый раз, как иностранец,
Сквозь рощу портиков идешь;

И храма маленькое тело
Одушевленнее стократ
Гиганта, что скалою целой
К земле, беспомощный, прижат!

1914





Есть иволги в лесах, и гласных долгота
В тонических стихах единственная мера.
Но только раз в году бывает разлита
В природе длительность, как в метрике Гомера.

Как бы цезурою зияет этот день:
Уже с утра покой и трудные длинноты;
Волы на пастбище и золотая лень
Из тростника извлечь богатство целой ноты.

1914





«Мороженно!» Солнце. Воздушный бисквит.
Прозрачный стакан с ледяною водою.
И в мир шоколада с румяной зарею,
В молочные Альпы, мечтанье летит.

Но ложечкой звать; но умильно смотреть —
Чтоб в тесной беседке, средь пыльных акаций,
Принять благосклонно от булочных граций
В затейливой чашечке хрупкую снедь. . .

Подруга шарманки, появится вдруг
Бродячего ледника пестрая крышка —
И с жадным вниманием смотрит мальчишка
В чудесного холода полный сундук.

И боги не ведают — что он возьмет:
Алмазные сливки иль вафлю с начинкой?
Но быстро исчезнет под тонкой лучинкой,
Сверкая на солнце, божественный лед.

1914





Есть ценностей незыблемая ска́ла
Над скучными ошибками веков.
Неправильно наложена опала
На автора возвышенных стихов.

И, вслед за тем, как жалкий Сумароков
Пролепетал заученную роль,
Как царский посох в скинии пророков,
У нас цвела торжественная боль.

Что делать вам в театре полуслова
И полумаск, герои и цари?
И для меня явленье Озерова
Последний луч трагической зари.

1914





Я не слыхал рассказов Оссиана,
Не пробовал старинного вина;
Зачем же мне мерещится поляна,
Шотландии кровавая луна?

И перекличка ворона и арфы
Мне чудится в зловещей тишине;
И ветром развеваемые шарфы
Дружинников мелькают при луне!

Я получил блаженное наследство —
Чужих певцов блуждающие сны;
Свое родство и скучное соседство
Мы презирать заведомо вольны.

И не одно сокровище, быть может,
Минуя внуков, к правнукам уйдет;
И снова скальд чужую песню сложит
И, как свою, ее произнесет.

1914





ЕВРОПА

Как средиземный краб или звезда морская,
Был выброшен водой последний материк;
К широкой Азии, к Америке привык,
Слабеет океан, Европу омывая.

Изрезаны ее живые берега,
И полуостровов воздушны изваянья;
Немного женственны заливов очертанья:
Бискайи, Генуи ленивая дуга.

Завоевателей исконная земля,
Европа, в рубище Священного союза;
Пята Испании, Италии Медуза,
И Польша нежная, где нету короля;

Европа цезарей! С тех пор, как в Бонапарта
Гусиное перо направил Меттерних —
Впервые за сто лет и на глазах моих
Меняется твоя таинственная карта!

1914





ENCYCLICA

Есть обитаемая духом
Свобода — избранных удел.
Орлиным зреньем, дивным слухом
Священник римский уцелел.

И голубь не боится грома,
Которым церковь говорит;
В апостольском созвучьи: Roma!
Он только сердце веселит.

Я повторяю это имя
Под вечным куполом небес,
Хоть говоривший мне о Риме
В священном сумраке исчез!

1914





ПОСОХ

Посох мой, моя свобода —
Сердцевина бытия,
Скоро ль истиной народа
Станет истина моя?

Я земле не поклонился
Прежде, чем себя нашел;
Посох взял, развеселился
И в далекий Рим пошел.

Пусть снега на черных пашнях
Не растают никогда;
Но печаль моих домашних
Мне по-прежнему чужда.

Снег растает на утесах —
Солнцем истины палим...
Прав народ, вручивший посох
Мне, увидевшему Рим!

1914





ОДА БЕТХОВЕНУ

Бывает сердце так сурово,
Что и любя его не тронь!
И в темной комнате глухого
Бетховена горит огонь.
И я не мог твоей, мучитель,
Чрезмерной радости понять:
Уже бросает исполнитель
Испепеленную тетрадь.

Когда земля гудит от грома
И речка бурная ревет
Сильней грозы и бурелома,
Кто этот дивный пешеход?
Он так стремительно ступает
С зеленой шляпою в руке,
И ветер полы развевает
На неуклюжем сюртуке.

С кем можно глубже и полнее
Всю чашу нежности испить;
Кто может ярче пламенея
Усилье воли освятить;
Кто по-крестьянски, сын фламандца,
Мир пригласил на ритурнель
И до тех пор не кончил танца,
Пока не вышел буйный хмель?

О, Дионис, как муж, наивный
И благодарный, как дитя,
Ты перенес свой жребий дивный
То негодуя, то шутя!
С каким глухим негодованьем
Ты собирал с князей оброк
Или с рассеянным вниманьем
На фортепьянный шел урок!

Тебе монашеские кельи —
Всемирной радости приют,
Тебе в пророческом весельи
Огнепоклонники поют;
Огонь пылает в человеке,
Его унять никто не мог.
Тебя назвать боялись греки,
Но чтили, неизвестный бог!

О, величавой жертвы пламя!
Полнеба охватил костер —
И в царской скинии над нами
Разодран шелковый шатер.
И в промежутке воспаленном —
Где мы не видим ничего —
Ты указал в чертоге тронном
На белой славы торжество!

1914





АББАТ

О, спутник вечного романа,
Аббат Флобера и Золя —
От зноя рыжая сутана
И шляпы круглые поля;
Он все еще проходит мимо,
В тумане полдня, вдоль межи,
Влача остаток власти Рима
Среди колосьев спелой ржи.

Храня молчанье и приличье,
Он должен с нами пить и есть
И прятать в светское обличье
Сияющей тонзуры честь.
Он Цицерона, на перине,
Читает, отходя ко сну:
Так птицы на своей латыни
Молились богу в старину.

Я поклонился, он ответил
Кивком учтивым головы
И, говоря со мной, заметил:
«Католиком умрете вы!»
Потом вздохнул: «Как нынче жарко!»
И, разговором утомлен,
Направился к каштанам парка,
В тот замок, где обедал он.

1915





И поныне на Афоне
Древо чудное растет,
На крутом зеленом склоне
Имя Божие поет.

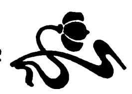
В каждой радуются келье
Имябожцы-мужики:
Слово — чистое веселье,
Исцеленье от тоски!

Всенародно, громогласно
Чернецы осуждены;
Но от ереси прекрасной
Мы спасаться не должны.

Каждый раз, когда мы любим,
Мы в нее впадаем вновь.
Безымянную мы губим
Вместе с именем любовь.

1915





О свободе небывалой
Сладко думать у свечи.
—Ты побудь со мной сначала, —
Верность плакала в ночи,

— Только я мою корону
Возлагаю на тебя,
Чтоб свободе, как закону,
Подчинился ты, любя...

— Я свободе, как закону,
Обручен, и потому
Эту легкую корону
Никогда я не сниму.

Нам ли, брошенным в пространстве,
Обреченным умереть,
О прекрасном постоянстве
И о верности жалеть!

1915





Императорский виссон
И моторов колесницы —
В черном омуте столицы
Столпник-ангел вознесен.

В темной арке, как пловцы,
Исчезают пешеходы,
И на площади, как воды,
Глухо плещутся торцы.

Только там, где твердь светла,
Черно-желтый лоскут злится —
Словно в воздухе струится
Желчь двуглавого орла!

1915





Бессонница. Гомер. Тугие паруса.
Я список кораблей прочел до середины:
Сей длинный выводок, сей поезд журавлиный,
Что над Элладою когда-то поднялся.

Как журавлиный клин в чужие рубежи —
На головах царей божественная пена —
Куда плывете вы? Когда бы не Елена,
Что Троя вам, одна, ахейские мужи?

И море, и Гомер — все движется любовью.
Кого же слушать мне? И вот, Гомер молчит,
И море черное, витийствуя, шумит
И с тяжким грохотом подходит к изголовью.

1915





С веселым ржанием пасутся табуны,
И римской ржавчиной окрасилась долина;
Сухое золото классической весны
Уносит времени прозрачная стремнина.

Топча по осени дубовые листы,
Что густо стелются пустынною тропинкой,
Я вспомню Цезаря прекрасные черты —
Сей профиль женственный с коварною горбинкой!

Здесь, Капитолия и Форума вдали,
Средь увядания спокойного природы,
Я слышу Августа и на краю земли
Державным яблоком катящиеся годы.

Да будет в старости печаль моя светла:
Я в Риме родился, и он ко мне вернулся;
Мне осень добрая волчицею была
И — месяц Цезаря — мне август улыбнулся.

1915





Я не увижу знаменитой «Федры»
В старинном многоярусном театре,
С прокопченной высокой галереи,
При свете оплывающих свечей.
И, равнодушен к суете актеров,
Сбирающих рукоплесканий жатву,
Я не услышу, обращенный к рампе,
Двойною рифмой оперенный стих:

— Как эти покрывала мне постылы. . .

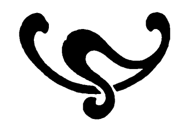
Театр Расина! Мощная завеса
Нас отделяет от другого мира;
Глубокими морщинами волнуя,
Меж ним и нами занавес лежит:
Спадают с плеч классические шали,
Расплавленный страданьем крепнет голос,
И достигает скорбного закала
Негодованьем раскаленный слог. . .

Я опоздал на празднество Расина!

Вновь шелестят истлевшие афиши,
И слабо пахнет апельсинной коркой,
И, словно из столетней летаргии
Очнувшийся сосед мне говорит:
— Измученный безумством Мельпомены,
Я в этой жизни жажду только мира;
Уйдем, покуда зрители-шакалы
На растерзанье Музы не пришли!

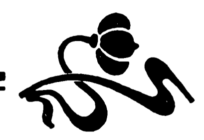
Когда бы грек увидел наши игры. . .

1915





ДОПОЛНЕНИЯ



I

СТИХОТВОРЕНИЯ 1908—1915 гг., ВОШЕДШИЕ В ПОСЛЕДУЮЩИЕ СБОРНИКИ

Только детские книги читать,
Только детские думы лелеять,
Все большое далеко развеять,
Из глубокой печали восстать.

Я от жизни смертельно устал,
Ничего от нее не приемлю,
Но люблю мою бедную землю,
Оттого что иной не видал.

Я качался в далеком саду
На простой деревянной качели,
И высокие темные ели
Вспоминаю в туманном бреду.

1908





На перламутровый челнок
Натягивая шелка нити,
О, пальцы гибкие, начните
Очаровательный урок.

Приливы и отливы рук,
Однообразные движенья,
Ты заклинаешь, без сомненья,
Какой-то солнечный испуг, —

Когда широкая ладонь,
Как раковина, пламенея,
То гаснет, к теням тяготея,
То в розовый уйдет огонь.

1911





Как тень внезапных облаков
Морская гостья налетела
И, проскользнув, прошелестела
Смущенных мимо берегов.

Огромный парус строго реет;
Смертельно-бледная волна
Отпрянула — и вновь она
Коснуться берега не смеет;

И лодка, волнами шурша,
Как листьями. . .

1910





Из омута злого и вязкого
Я вырос, тростинкой шурша,
И страстно, и томно, и ласково
Запретною жизнью дыша.

И никну, никем не замеченный,
В холодный и топкий приют,
Приветственным шелестом встреченный
Коротких осенних минут.

Я счастлив жестокой обидою
И в жизни, похожей на сон,
Я каждому тайно завидую
И в каждого тайно влюблен.

1910





«Hier stehe ich —
ich kann nicht anders. . .»

«Здесь я стою — я не могу иначе»;
Не просветлеет темная гора —
И кряжистого Лютера незрячий
Витает дух над куполом Петра.

1913





АМЕРИКАНКА

Американка в двадцать лет
Должна добраться до Египта,
Забыв «Титаника» совет,
Что спит на дне мрачнее крипта.

В Америке гудки поют,
И красных небоскребов трубы
Холодным тучам отдают
Свои прокопченные губы.

И в Лувре океана дочь
Стоит прекрасная, как тополь;
Чтоб мрамор сахарный толочь
Влезает белкой на Акрополь.

Не понимая ничего,
Читает «Фауста» в вагоне
И сожалеет, отчего
Людовик больше не на троне.

1913





От легкой жизни мы сошли с ума.
С утра вино, а вечером похмелье.
Как удержать напрасное веселье,
Румянец твой, о пьяная чума?

В пожатьи рук мучительный обряд,
На улицах ночные поцелуи,
Когда речные тяжелеют струи,
И фонари, как факелы, горят.

Мы смерти ждем, как сказочного волка,
Но я боюсь, что раньше всех умрет
Тот, у кого тревожно-красный рот
И на глаза спадающая челка.

1913





. . .На луне не растет
Ни одной былинки;
На луне весь народ
Делает корзинки —
Из соломы плетет
Легкие корзинки.

На луне — полутьма
И дома опрятней;
На луне не дома —
Просто голубятни;
Голубые дома —
Чудо-голубятни. . .

1914





Природа — тот же Рим и отразилась в нем.
Мы видим образы его гражданской мощи
В прозрачном воздухе, как в цирке голубом,
На форуме полей и в колоннаде рощи.

Природа — тот же Рим, и, кажется, опять
Нам незачем богов напрасно беспокоить —
Есть внутренности жертв, чтоб о войне гадать,
Рабы, чтобы молчать, и камни, чтобы строить!

1914





Пусть имена цветущих городов
Ласкают слух значительностью бренной:
Не город Рим живет среди веков,
А место человека во вселенной.

Им овладеть пытаются цари,
Священники оправдывают войны;
И без него презрения достойны,
Как жалкий сор, дома и алтари!

⟨1914⟩





Собирались эллины войною
На прелестный остров Саламин:
Он, отторгнут вражеской рукою,
Виден был из гавани Афин!

А теперь друзья-островитяне
Снаряжают наши корабли —
Не любили раньше англичане
Европейской сладостной земли. . .

О Европа, новая Эллада,
Охраняй Акрополь и Пирей!
Нам подарков с острова не надо:
Целый лес незваных кораблей!

1916





Уничтожает пламень
Сухую жизнь мою,
И ныне я не камень,
А дерево пою.

Оно легко и грубо;
Из одного куска
И сердцевина дуба,
И весла рыбака.

Вбивайте крепче сваи,
Стучите, молотки,
О деревянном рае,
Где вещи так легки.

1915





От вторника и до субботы
Одна пустыня пролегла.
О, длительные перелеты!
Семь тысяч верст — одна стрела.

И ласточки, когда летели
В Египет водяным путем,
Четыре дня они висели,
Не зачерпнув воды крылом.

1915





Вот дароносица, как солнце золотое
Повисла в воздухе — великолепный миг.
Здесь должен прозвучать лишь греческий язык:
Взят в руки целый мир, как яблоко простое.

Богослужения торжественный зенит,
Свет в круглой храмине под куполом в июле,
Чтоб полной грудью мы вне времени вздохнули
О луговине той, где время не бежит.

И Евхаристия, как вечный полдень длится —
Все причащаются, играют и поют,
И на виду у всех божественный сосуд
Неисчерпаемым веселием струится.

1915





Обиженно уходят на холмы,
Как Римом недовольные плебеи,
Старухи-овцы — черные халдеи,
Исчадье ночи в капюшонах тьмы.

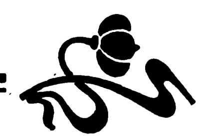
Их тысячи — передвигают все,
Как жердочки, мохнатые колени,
Трясутся и бегут в курчавой пене,
Как жеребья в огромном колесе.

Им нужен царь и черный Авентин,
Овечий Рим с его семью холмами,
Собачий лай, костер под небесами
И горький дым жилища, и овин.

На них кустарник двинулся стеной,
И побежали воинов палатки,
Они идут в священном беспорядке.
Висит руно тяжелою волной.

1915





II

СТИХОТВОРЕНИЯ 1908—1915 гг., НЕ ВОШЕДШИЕ ВО ВТОРОЕ ИЗДАНИЕ «КАМНЯ» И ПОСЛЕДУЮЩИЕ СБОРНИКИ

О красавица Сайма, ты лодку мою колыхала,
Колыхала мой челн, челн подвижный, игривый и острый.
В водном плеске душа колыбельную негу слыхала,
И поодаль стояли пустынные скалы, как сестры.
Отовсюду звучала старинная песнь — Калевала:
Песнь железа и камня о скорбном порыве Титана.
И песчаная отмель — добыча вечернего вала —
Как невеста белела на пурпуре водного стана.
Как от пьяного солнца бесшумные падали стрелы,
И на дно опускались и тихое дно зажигали;
Как с небесного древа клонилось, как плод перезрелый,
Слишком яркое солнце, и первые звезды мигали;
Я причалил и вышел на берег седой и кудрявый;
И не знаю как долго, не знаю кому я молился. . .
Неоглядная Сайма струилась потоками лавы.
Белый пар над водою тихонько вставал и клубился.

⟨1908⟩





Мой тихий сон, мой сон ежеминутный —
Невидимый, завороженный лес,
Где носится какой-то шорох смутный,
Как дивный шелест шелковых завес?

В безумных встречах и туманных спорах
На перекрестке удивленных глаз
Невидимый и непонятный шорох
Под пеплом вспыхнул и уже погас.

И как туманом одевает лица
И слово замирает на устах,
И кажется — испуганная птица
Метнулась в вечереющих кустах.

1908





В морозном воздухе растаял легкий дым,
И я, печальною свободою томим,
Хотел бы вознестись в холодном, тихом гимне.
Исчезнуть навсегда. . . Но суждено идти мне
По снежной улице в вечерний этот час —
Собачий слышен лай, и запад не погас,
И попадаются прохожие навстречу.
Не говори со мной — что я тебе отвечу?

1909





Истончается тонкий тлен, —
Фиолетовый гобелен,

К нам — на воды и на леса —
Опускаются небеса.

Нерешительная рука
Эти вывела облака,

И, печальный встречает взор
Отуманенный их узор.

Недоволен стою и тих,
Я, создатель миров моих, —

Где искусственны небеса
И хрустальная спит роса.

1909





Ты улыбаешься кому,
О путешественник веселый,
Тебе неведомые долы
Благословляешь почему?

Никто тебя не проведет
По зеленеющим долинам
И рокотаньем соловьиным
Никто тебя не позовет, —

Когда, закутанный плащом,
Не согревающим, но милым,
К повелевающим светилам
Смиренным возлетишь лучом.

⟨1909⟩





В просторах сумеречной залы
Почтительная тишина.
Как в ожидании вина
Пустые зыблются кристаллы;

Окровавлéнными в лучах,
Вытягивая безнадежно
Уста, открывшиеся нежно
На целомудренных стеблях:

Смотрите: мы упоены
Вином, которого не влили.
Что может быть слабее лилий
И сладостнее тишины?

⟨1909⟩





В холодных переливах лир
Какая замирает осень!
Как сладостен и как несносен
Ее золотострунный клир!

Она поет в церковных хорах
И в монастырских вечерах
И, рассыпая в урны прах,
Печатает вино в амфорах.

Как успокоенный сосуд
С уже отстоенным раствором,
Духовное — доступно взорам,
И очертания живут.

Колосья, так недавно сжаты,
Рядами ровными лежат;
И, пальцы тонкие дрожат,
К таким же, как они, прижаты.

⟨1909⟩





Твоя веселая нежность
Смутила меня.
К чему печальные речи,
Когда глаза
Горят, как свечи
Среди белого дня?

Среди белого дня. . .
И та — далече —
Одна слеза,
Воспоминание встречи;
И, плечи клоня,
Приподымает их нежность.

⟨1909⟩





Не говорите мне о вечности —
Я не могу ее вместить.
Но, как же вечность не простить
Моей любви, моей беспечности?

Я слышу, как она растет
И полуночным валом катится,
Но — слишком дорого поплатится,
Кто слишком близко подойдет.

И, тихим отголоскам шума я
Издалека бываю рад —
Ее пенящихся громад —
О милом и. ничтожном думая.

⟨1909⟩





На влажный камень возведенный,
Амур, печальный и нагой,
Своей младенческой ногой
Переступает, удивленный

Тому, что в мире старость есть —
Зеленый мох и влажный камень —
И сердца незаконный пламень —
Его ребяческая месть.

И, начинает ветер грубый
В наивные долины дуть;
Нельзя достаточно сомкнуть
Свои страдальческие губы.

⟨1909⟩





В безветрии моих садов
Искусственная никнет роза;
Над ней не тяготит угроза
Неизрекаемых часов.

В юдоли дольней бытия
Она участвует невольно;
Над нею небо безглагольно
И ясно, — и вокруг нея

Немногое, на чем печать
Моих пугливых вдохновений,
И, трепетных прикосновений,
Привыкших только отмечать.

⟨1909⟩





Бесшумное веретено
Отпущено моей рукою.
И — мною ли оживлено —
Переливается оно
Безостановочной волною —
Веретено.

Всё одинаково темно;
Всё в мире переплетено
Моею собственной рукою;
И, непрерывно и одно,
Обуреваемое мною
Остановить мне не дано —
Веретено.

⟨1909⟩





Озарены луной ночевья
Бесшумной мыши полевой;
Прозрачными стоят деревья,
Овеянные темнотой, —

Когда рябина, развивая
Листы, которые умрут,
Завидует, перебирая
Их выхоленный изумруд, —

Печальной участи скитальцев
И нежной участи детей;
И тысячи зеленых пальцев
Колеблет множество ветвей.

⟨1909⟩





Если утро зимнее темно,
То — холодное твое окно
Выглядит, как строгое панно:

Зеленеет плющ перед окном
И стоят под ледяным стеклом
Тихие деревья под чехлом —

Ото всех ветров защищены,
Ото всяких бед ограждены
И ветвями переплетены.

Полусвет становится лучист.
Перед самой рамой — шелковист —
Содрогается последний лист.

⟨1909⟩





Пустует место. Вечер длится,
Твоим отсутствием томим.
Назначенный устам твоим,
Напиток на столе дымится.

Так ворожащими шагами
Пустынницы не подойдешь;
И на стекле не проведешь
Узора спящими губами;

Напрасно резвые извивы —
Покуда он еще дымит —
В пустынном воздухе чертит
Напиток долготерпеливый.

⟨1909⟩





В смиренномудрых высотах
Зажглись осенние Плеяды.
И нету никакой отрады,
И нету горечи в мирах.

Во всем однообразный смысл
И совершенная свобода:
Не воплощает ли природа
Гармонию высоких числ?

Но выпал снег — и нагота
Деревьев траурною стала;
Напрасно вечером зияла
Небес златая пустота;

И белый, черный, золотой —
Печальнейшее из созвучий —
Отозвалося неминучей
И окончательной зимой.

⟨1909⟩



Дыханье вещее в стихах моих
Животворящего их духа,
Ты прикасаешься сердец каких —
Какого достигаешь слуха?

Или пустыннее напева ты
Тех раковин, в песке поющих,
Что круг очерченной им красоты
Не разомкнули для живущих?

⟨1909⟩





Нету иного пути,
Как через руку твою —
Как же иначе найти
Милую землю мою?

Плыть к дорогим берегам,
Если захочешь помочь:
Руку приблизив к устам,
Не отнимай ее прочь.

Тонкие пальцы дрожат;
Хрупкое тело живет:
Лодка, скользящая над
Тихою бездною вод.

⟨1909⟩





Что музыка нежных
Моих славословий
И волны любови
В напевах мятежных,

Когда мне оттуда
Протянуты руки,
Откуда и звуки
И волны откуда —

И сумерки тканей
Пронизаны телом —
В сиянии белом
Твоих трепетаний?

⟨1909⟩





На темном небе, как узор,
Деревья траурные вышиты.
Зачем же выше и всё выше ты
Возводишь изумленный взор?

Вверху — такая темнота —
Ты скажешь — время опрокинула,
И, словно ночь, на день нахлынула
Холмов холодная черта.

Высоких, неживых дерев
Темнеющее рвется кружево:
О месяц, только ты не суживай
Серпа, внезапно почернев!

⟨1909⟩





Сквозь восковую занавесь,
Что нежно так сквозит,
Кустарник из тумана весь
Заплаканный глядит.

Простор, канвой окутанный,
Безжизненней кулис,
И месяц, весь опутанный,
Беспомощно повис.

Темнее занавеситься;
Всё небо охватить:
И пойманного месяца
Совсем не отпустить.

1909





Здесь отвратительные жабы
В густую прыгают траву.
Когда б не смерть, так никогда бы
Мне не узнать, что я живу.

Вам до меня какое дело,
Земная жизнь и красота?
А та напомнить мне сумела,
Кто я и кто моя мечта.

1909





ПИЛИГРИМ

Слишком легким плащом одетый,
Повторяю свои обеты.

Ветер треплет края одежды —
Не оставить ли нам надежды?

Плащ холодный — пускай скитальцы
Безотчетно сжимают пальцы.

Ветер веет неутомимо,
Веет вечно и веет мимо.

⟨1909?⟩





Музыка твоих шагов
В тишине лесных снегов,

И, как медленная тень
Ты сошла в морозный день.

Глубока, как ночь, зима,
Снег висит как бахрома.

Ворон на своем суку
Много видел на веку.

А встающая волна
Набегающего сна

Вдохновенно разобьет
Молодой и тонкий лед,

Тонкий лед моей души —
Созревающий в тиши.

⟨1909?⟩





В непринужденности творящего обмена
Суровость Тютчева — с ребячеством Верлена,
Скажите — кто бы мог искусно сочетать,
Соединению придав свою печать?
А русскому стиху так свойственно величье,
Где вешний поцелуй и щебетанье птичье!

⟨1909?⟩





Листьев сочувственный шорох
Угадывать сердцем привык,
В темных читаю узорах
Смиренного сердца язык.

Верные, четкие мысли —
Прозрачная, строгая ткань...
Острые листья исчисли —
Словами играть перестань.

К высям просвета какого
Уходит твой лиственный шум —
Темное дерево слова,
Ослепшее дерево дум?

Май 1910





Когда мозаик никнут травы
И церковь гулкая пуста,
Я в темноте, как змей лукавый,
Влачусь к подножию креста

И пью монашескую нежность
В сосредоточенных чертах,
Как кипариса безнадежность
В неумолимых высотах.

Люблю изогнутые брови
И краску на лице святых
И пятна золота и крови
На теле статуй восковых.

Быть может, только призрак плоти
Обманывает нас в мечтах,
Просвечивает меж лохмотий
И дышит в роковых страстях.

⟨Лугано, лето 1910⟩





Над алтарем дымящихся зыбей
Приносит жертву кроткий бог морей.

Глухое море, как вино, кипит.
Над морем солнце, как орел, дрожит

И только стелется морской туман,
И раздается тишины тимпан;

И только небо сердцем голубым
Усыновляет моря белый дым.

И шире океан, когда уснул,
И, сдержанный, величественней гул;

И в небесах, торжествен и тяжел,
Как из металла вылитый орел.

⟨1910⟩





Необходимость или разум
Повелевает на земле —
Но человек чертит алмазом
Как на податливом стекле:

Оркестр торжественный настройте,
Стихии верные рабы,
Шумите листья, ветры пойте —
Я не хочу моей судьбы.

И необузданным пэанам
Храм уступают мудрецы,
Когда неистовым тимпаном
Играют пьяные жрецы.

И, как ее не называйте,
И, для гаданий и волшбы
Ее лица не покрывайте —
Я не хочу моей судьбы.

⟨1910⟩





Под грозовыми облаками
Несется клекот вещих птиц:
Довольно огненных страниц
Уж перевернуто веками!

В священном страхе тварь живет —
И каждый совершил душою,
Как ласточка, перед грозою,
Неописуемый полет.

Когда же солнце вас расплавит,
Серебряные облака,
И будет вышина легка,
И крылья тишина расправит?

⟨1910⟩





Единственной отрадой,
Отныне, сердцу дан —
Неутомимо падай,
Таинственный фонтан.

Высокими снопами
Взлетай и упадай
И всеми голосами
Вдруг — сразу умолкай.

Но ризой думы важной
Всю душу мне одень,
Как лиственницы влажной
Трепещущая сень.

⟨1910⟩





Когда укор колоколов
Нахлынет с древних колоколен,
И, самый воздух гулом болен,
И нету ни молитв, ни слов —

Я уничтожен, заглушен.
Вино, и крепче, и тяжеле,
Сердечного коснулось хмеля —
И снова я неутолен.

Я не хочу моих святынь,
Мои обеты я нарушу:
И мне переполняет душу
Неизъяснимая полынь.

⟨1910⟩





Мне стало страшно жизнь отжить —
И с дерева, как лист, отпрянуть,
И ничего не полюбить,
И безымянным камнем кануть;

И в пустоте, как на кресте,
Живую душу распиная,
Как Моисей на высоте,
Исчезнуть в облаке Синая.

И я слежу — со всем живым
Меня связующие нити.
И бытия узорный дым
На мраморной сличаю плите;

И содроганья теплых птиц
Улавливаю через сети,
И с истлевающих страниц
Притягиваю прах столетий.

⟨1910⟩





Я вижу каменное небо
Над тусклой паутиной вод.
В тисках постылого Эреба
Душа томительно живет.

Я понимаю этот ужас
И постигаю эту связь:
И небо падает, не рушась,
И море плещет, не пенясь.

О, крылья бледные химеры
На грубом золоте песка,
И паруса трилистник серый,
Распятый, как моя тоска!

⟨1910⟩





Вечер нежный. Сумрак важный.
Гул за гулом. Вал за валом.
И в лицо нам ветер влажный
Бьет соленым покрывалом.

Всё погасло. Всё смешалось.
Волны берегом хмелели.
В нас вошла слепая радость —
И сердца отяжелели.

Оглушил нас хаос темный,
Одурманил воздух пьяный,
Убаюкал хор огромный:
Флейты, лютни и тимпаны. . .

⟨1910⟩





С. П. Каблукову

Убиты медью вечерней
И сломаны венчики слов.
И тело требует терний,
И вера — безумных цветов.

Упасть на древние плиты
И к страстному Богу воззвать,
И знать, что молитвой слиты
Все чувства в одну благодать!

Растет прилив славословий —
И, вновь, в ожиданьи конца,
Вином божественной крови
Его — тяжелеют сердца;

И храм, как корабль огромный,
Несется в пучине веков.
И парус духа бездомный
Все ветры изведать готов.

⟨Ганге, 1910⟩





Как облаком сердце одето
И камнем прикинулась плоть,
Пока назначенье поэта
Ему не откроет Господь:

Какая-то страсть налетела,
Какая-то тяжесть жива;
И призраки требуют тела,
И плоти причастны слова.

Как женщины, жаждут предметы,
Как ласки, заветных имен.
Но тайные ловит приметы
Поэт, в темноту погружен.

Он ждет сокровенного знака,
На песнь, как на подвиг, готов:
И дышит таинственность брака
В простом сочетании слов.

⟨1910⟩





ЗМЕЙ

Осенний сумрак — ржавое железо —
Скрипит, поет и разъедает плоть:
Что весь соблазн и все богатства Креза
Пред лезвием твоей тоски, Господь!

Я как змеей танцующей измучен
И, перед ней, тоскуя, трепещу;
Я не хочу души своей излучин,
И разума, и Музы не хочу...

Достаточно лукавых отрицаний
Распутывать извилистый клубок;
Нет стройных слов для жалоб и признаний,
И кубок мой тяжел и неглубок!

К чему дышать? На жестких камнях пляшет
Больной удав, свиваясь и клубясь;
Качается, и тело опояшет,
И падает, внезапно утомясь.

И, бесполезно, накануне казни,
Видением и пеньем потрясен,
Я слушаю, как узник, без боязни,
Железа визг и ветра темный стон...

1910





В самом себе, как змей, таясь,
Вокруг себя, как плющ, виясь —
Я подымаюсь над собою:

Себя хочу, к себе лечу;
Крылами темными плещу,
Расширенными над водою;

И, как испуганный орел,
Вернувшись, больше не нашел
Гнезда, сорвавшегося в бездну, —

Омоюсь молнии огнем
И, заклиная тяжкий гром,
В холодном облаке исчезну!

Август 1910





Неумолимые слова...
Окаменела Иудея,
И, с каждым мигом тяжелея,
Его поникла голова.

Стояли воины кругом
На страже стынущего тела;
Как венчик, голова висела
На стебле тонком и чужом.

И царствовал, и никнул Он,
Как лилия в родимый омут,
И глубина, где стебли тонут,
Торжествовала свой закон.

⟨Цейлендорф, лето 1910⟩





В изголовье черное распятье,
В сердце жар и в мыслях пустота —
И ложится тонкое проклятье —
Пыльный след — на дерево креста.

Ах, зачем на стеклах дым морозный
Так похож на мозаичный сон!
Ах, зачем молчанья голос грозный
Безнадежной негой растворен!

И слова евангельской латыни
Прозвучали, как морской прибой;
И волной нахлынувшей святыни
Поднят был корабль безумный мой:

Нет, не парус, распятый и серый,
С неизбежностью меня влечет —
Страшен мне «подводный камень веры»,*
Роковой ее круговорот!

Петербург. Ноябрь 1910



* Тютчев.



Где вырывается из плена
Потока шумное стекло,
Клубящаяся стынет пена,
Как лебединое крыло.

О время, завистью не мучай
Того, кто вовремя застыл.
Нас пеною воздвигнул случай
И кружевом соединил.

⟨1910?⟩





Темных уз земного заточенья
Я ничем преодолеть не мог
И тяжелым панцирем презренья
Я окован с головы до ног.

Иногда со мной бывает нежен
И меня преследует двойник;
Как и я — он так же неизбежен
И ко мне внимательно приник.

И, глухую затаив развязку,
Сам себя я вызвал на турнир;
С самого себя срываю маску
И презрительный лелею мир.

Я своей печали недостоин,
И моя последняя мечта —
Роковой и краткий гул пробоин
Моего узорного щита.

⟨1910?⟩





Медленно урна пустая,
Вращаясь над тусклой поляной,
Сеет, надменно мерцая,
Туманы в лазури ледяной.

Тянет, чарует и манит —
Непонят, невынут, нетронут —
Жребий — и небо обманет,
И взоры в возможном потонут.

Что расскажу я о вечных,
Заочных, заоблачных странах:
Весь я в порывах конечных,
В соблазнах, изменах и ранах.

Выбор мой труден и беден
И тусклый простор безучастен.
Стыну — и взор мой победен,
И круг мой обыденный страстен.

11 февраля 1911





Когда подымаю,
Опускаю взор —
Я двух чаш встречаю
Зыбкий разговор.

И мукою в мире
Взнесены мои
Тяжелые гири,
Шаткие ладьи.

Знают души наши
Отчаянья власть:
И поднятой чаше
Суждено упасть.

Есть в тяжести радость
И в паденьи есть
Колебаний сладость —
Острой стрелки месть!

Июнь 1911





Душу от внешних условий
Освободить я умею:
Пенье — кипение крови
Слышу — и быстро хмелею.

И вещества, мне родного,
Где-то на грани томленья,
В цепь сочетаются снова
Первоначальные звенья.

Там, в беспристрастном эфире,
Взвешены сущности наши —
Брошены звездные гири
На задрожавшие чаши;

И, в ликованьи предела,
Есть упоение жизни:
Воспоминание тела
О . . .неизменной отчизне. . .

Июль 1911





Я знаю, что обман в видении немыслим,
И, ткань моей мечты прозрачна и прочна;
Что с дивной легкостью мы, созидая, числим
И достигает звезд полет веретена —

Когда, овеяно потусторонним ветром,
Оно оторвалось от медленной земли,
И, раскрывается неуловимым метром
Рай, распростертому в уныньи и в пыли.

Так ринемся скорей из области томленья —
По мановению эфирного гонца —
В край, где слагаются заоблачные звенья
И башни высятся заочного дворца!

Несозданных миров отмститель будь, художник —
Несуществующим существованье дай;
Туманным облаком окутай свой треножник
И падающих звезд пойми летучий рай!

Июль 1911





Стрекозы быстрыми кругами
Тревожат черный блеск пруда
И вздрагивает, тростниками
Чуть окаймленная, вода.

То — пряжу за собою тянут,
И словно паутину ткут;
То — распластавшись — в омут канут —
И волны траур свой сомкнут.

И я, какой-то невеселый,
Томлюсь и падаю в глуши —
Как будто чувствую уколы
И холод в тайниках души...

1911





Ты прошла сквозь облако тумана.
На ланитах нежные румяна.

Светит день холодный и недужный.
Я брожу свободный и ненужный...

Злая осень ворожит над нами,
Угрожает спелыми плодами,

Говорит вершинами с вершиной
И в глаза целует паутиной.

Как застыл тревожной жизни танец!
Как на всём играет твой румянец!

Как сквозит и в облаке тумана
Ярких дней сияющая рана!

4 августа 1911





Не спрашивай: ты знаешь,
Что нежность — безотчетна,
И как ты называешь
Мой трепет — всё равно;

И для чего признанье,
Когда бесповоротно
Мое существованье
Тобою решено?

Дай руку мне. Что страсти?
Танцующие змеи!
И таинство их власти —
Убийственный магнит!

И змей тревожный танец
Остановить не смея,
Я созерцаю глянец
Девических ланит.

7 августа 1911





Дождик ласковый, мелкий и тонкий,
Осторожный, колючий, слепой.
Капли строгие скупы и звонки
И отточен их звук тишиной.

То — так счастливы счастием скромным,
Что упасть на стекло удалось;
То, как будто подхвачены темным
Ветром, струи уносятся вкось.

Тайный ропот, мольба о прощеньи:
Я люблю непонятный язык!
И сольются в одном ощущеньи
Вся жестокость, вся кротость, на миг.

В цепких лапах у царственной скуки
Сердце сжалось, как маленький мяч:
Полон музыки, Музы и муки
Жизни тающей сладостный плач!

22 августа 1911





В лазури месяц новый
Ясен и высок.
Радуют подковы
Звонкий грунт дорог.

Глубоко вздохнул я:
В небе голубом
Словно зачерпнул я
Серебряным ковшом!

Счастья тяжелый
Я надел венец.
В кузнице веселый
Работает кузнец.

Радость бессвязна.
Бездна не страшна.
Однообразно-
Звучно царство сна!

12 ноября 1911





. . . . коробки
. . . . лучшие игрушки
. . . . на пальмовой верхушке
Отмечает листья ветер робкий.

Неразрывно сотканный с другими,
Каждый лист колеблется отдельно.
Но в порывах ткани беспредельно
И мирами вызвано иными —

Только то, что создано землею:
Длинные, трепещущие нити,
В тщетном ожидании наитий
Шелестящие своей длиною.

⟨1911?⟩





Довольно лукавить: я знаю,
Что мне суждено умереть;
И я ничего не скрываю:
От Музы мне тайн не иметь. . .

И странно: мне любо сознанье,
Что я не умею дышать;
Туманное очарованье
И таинство есть — умирать. . .

Я в зыбке качаюсь дремотно
И мудро безмолвствую я —
Решается бесповоротно
Грядущая вечность моя!

⟨1911?⟩





Пусть в душной комнате, где клочья серой ваты
И склянки с кислотой, часы хрипят и бьют —
Гигантские шаги, с которых петли сняты, —
В туманной памяти виденья оживут.

И лихорадочный больной, тоской распятый,
Худыми пальцами свивая тонкий жгут,
Сжимает свой платок, как талисман крылатый,
И с отвращением глядит на круг минут...

То было в сентябре, вертелись флюгера,
И ставни хлопали — но буйная игра
Гигантов и детей пророческой казалась,

И тело нежное — то плавно подымалось,
То грузно падало: средь пестрого двора
Живая карусель без музыки вращалась!

Апрель 1912





ШАРМАНКА

Шарманка, жалобное пенье
Тягучих арий, дребедень, —
Как безобразное виденье
Осеннюю тревожит сень. . .

Чтоб всколыхнула на мгновенье
Та песня вод стоячих лень,
Сантиментальное волненье
Туманной музыкой одень.

Какой обыкновенный день!
Как невозможно вдохновенье —
В мозгу игла, брожу как тень.

Я бы приветствовал кремень
Точильщика, как избавленье:
Бродяга — я люблю движенье. . .

16 июня 1912





Когда показывают восемь
Часы собора-исполина,
Мы в полусне твой призрак носим,
Чужого города картина.

В руках плетеные корзинки,
Служанки спорят с продавцами,
Воркуют голуби на рынке
И плещут сизыми крылами.

Хлеба, серебряные рыбы,
Плоды и овощи простые,
Крестьяне — каменные глыбы,
И краски темные, живые.

А в сетке пестрого тумана
Сгрудилась ласковая стая,
Как будто площадь утром рано —
Торговли скиния святая.

⟨1912⟩





Тысячеструйный поток —
Журчала весенняя ласка.
Скользнула-мелькнула коляска,
Легкая, как мотылек.

Я улыбнулся весне,
Я оглянулся украдкой —
Женщина гладкой перчаткой
Правила — точно во сне.

В путь убегала она,
В траурный шелк одета;
Тонкая вуалета —
Тоже была черна. . .

⟨1912⟩





Развеселился наконец,
Измерил духа совершенство,
Уверовал в свое блаженство

И успокоился, как царь,
Почуяв славу за плечами —
Когда первосвященник в храме
И голубь залетел в алтарь.

1912





Я давно полюбил нищету,
Одиночество, бедный художник.
Чтобы кофе варить на спирту
Я купил себе легкий треножник.

⟨1912⟩





ЕГИПТЯНИН

(Надпись на камне 18—19 династии)

Я избежал суровой пени
И почестей достиг,
От радости мои колени
Дрожали, как тростник.

И прямо в полы балахона,
Большие, как луна,
На двор с высокого балкона
Бросали ордена.

То, что я сделал, превосходно —
И это сделал я!
И место новое доходно
И прочно для житья.

И, предвкушая счастья глянец,
Я танцевал не зря
Изящный и отличный танец
В присутствии царя.

По воздуху летает птица.
Бедняк идет пешком.
Вельможе ехать не годится
Дрянным сухим путем;

И, захватив с собой подарки
И с орденами тюк,
Как подобает мне, на барке
Я поплыву́ на юг.

⟨1913⟩





Веселая скороговорка;
О будни — пляска дикарей!
Я с невысокого пригорка
Опять присматриваюсь к ней.

Бывают искренние вкусы,
И предприимчивый моряк
С собой захватывает бусы,
Цветные стекла и табак.

Люблю обмен. Мелькают перья.
Наивных восклицаний дождь.
Лоснящийся от лицемерья,
Косится на бочонок вождь.

Скорей подбросить кольца, трубки —
За мех, и золото, и яд;
И с чистой совестью, на шлюпке,
Вернуться на родной фрегат!

Июнь 1913





ПЕСЕНКА

У меня не много денег,
В кабаках меня не любят,
А служанки вяжут веник
И сердито щепки рубят.

Я запачкал руки в саже,
На моих ресницах копоть,
Создаю свои миражи
И мешаю всем работать.

Голубые судомойки,
Добродетельная челядь.
И на самой жесткой койке
Ваша честность рай вам стелет.

Тяжела с бельем корзина,
И мясник острит так плотски,
Тем краснее льются вина
До утра в хрусталь господский!

⟨1913⟩





ЛЕТНИЕ СТАНСЫ

В аллее колокольчик медный,
Французский говор, нежный взгляд —
И за решеткой заповедной
Пустеет понемногу сад.

Что делать в городе в июне?
Не зажигают фонарей;
На яхте, на чухонской шхуне
Уехать хочется скорей!

Нева — как вздувшаяся вена,
До утренних румяных роз.
Везя всклокоченное сено,
Плетется на асфальте воз.

А там рабочая землянка,
Трещит и варится смола;
Ломовика судьба-цыганка
Обратно в степи привела. . .

И, с бесконечной челобитной
О справедливости людской,
Чернеет на скамье гранитной
Самоубийца молодой.

⟨1913⟩





АМЕРИКАН БАР

Еще девиц не видно в баре,
Лакей невежлив и угрюм;
И в крепкой чудится сигаре
Американца едкий ум.

Сияет стойка красным лаком,
И дразнит сода-виски форт:
Кто не знаком с буфетным знаком
И в ярлыках не слишком тверд?

Бананов груда золотая
На всякий случай подана,
И продавщица восковая
Невозмутима — как луна.

Сначала нам слегка взгрустнется,
Мы спросим кофе с кюрассо.
В полоборота обернется
Фортуны нашей колесо!

Потом, беседуя негромко,
Я на вращающийся стул
Влезаю в шляпе и, соломкой
Мешая лед, внимаю гул. . .

Хозяйский глаз желтей червонца
Мечтателей не оскорбит. . .
Мы недовольны светом солнца,
Теченьем медленных орбит!

⟨1913⟩



МАДРИГАЛ

Нет, не поднять волшебного фрегата:
Вся комната в табачной синеве —
И пред людьми русалка виновата —
Зеленоглазая, в морской траве!

Она курить, конечно, не умеет,
Горячим пеплом губы обожгла
И не заметила, что платье тлеет —
Зеленый шелк, и на полу зола. . .

Так моряки в прохладе изумрудной
Ни чубуков, ни трубок не нашли,
Ведь и дышать им научиться трудно
Сухим и горьким воздухом земли!

1913





СПОРТ

Румяный шкипер бросил мяч тяжелый,
И черни он понравился вполне.
Потомки толстокожего футбола:
Крокет на льду и поло на коне.

Средь юношей теперь — по старине —
Цветет прыжок и выпад дискобола,
Когда сойдутся, в легком полотне,
Оксфорд и Кембридж — две приречных школы!

Но только тот действительно спортсмен —
Кто разорвал печальной жизни плен:
Он знает мир, где дышит радость, пенясь. . .

И детского крокета молотки,
И северные наши городки,
И дар богов — великолепный теннис!

⟨1913⟩





ФУТБОЛ

Рассеен утренник тяжелый,
На босу ногу день пришел;
А на дворе военной школы
Играют мальчики в футбол.

Чуть-чуть неловки, мешковаты —
Как подобает в их лета —
Кто мяч толкает угловатый,
Кто охраняет ворота...

Любовь, охотничьи попойки —
Всё в будущем, а ныне — скорбь;
И вскакивать на жесткой койке
Чуть свет, под барабанов дробь!

Увы: ни музыки, ни славы!
Так, от зари и до зари,
В силках науки и забавы
Томятся дети-дикари.

Осенней путаницы сито.
Деревья мокрые в золе.
Мундир обрызган. Грудь открыта.
Околыш красный на земле.

1913





ФУТБОЛ

Телохранитель был отравлен.
В неравной битве изнемог,
Обезображен, обесславлен,
Футбола толстокожий бог.

И с легкостью тяжеловеса
Удары отбивал боксер:
О, беззащитная завеса,
Неохраняемый шатер!

Должно быть, так толпа сгрудилась —
Когда, мучительно-жива,
Не допив кубка, покатилась
К ногам тупая голова. . .

Неизъяснимо-лицемерно
Не так ли кончиком ноги
Над теплым трупом Олоферна
Юдифь глумилась. . .

1913





ЕГИПТЯНИН

Я выстроил себе благополучья дом:
Он весь из дерева, и ни куска гранита!
И царская его осматривала свита —
Там виноградники, цветник и водоем.

Чтоб воздух проникал в удобное жилье,
Я вынул три стены в преддверьи легкой клети
И безошибочно я выбрал пальмы эти
Краеугольными — прямые, как копье.

Кто может описать чиновника доход?
Бессмертны высокопоставленные лица.
Где управляющий? Готова ли гробница?
В хозяйстве письменный я слушаю отчет.

Тяжелым жерновом мучнистое зерно
Приказано смолоть служанке низкорослой;
Священникам налог исправно будет послан;
Составлен протокол на хлеб и полотно.

В столовой на полу пес, растянувшись, лег,
И кресло прочное стоит на львиных лапах.
Я жареных гусей вдыхаю сладкий запах —
Загробных радостей вещественный залог!

⟨1913?⟩





АВТОПОРТРЕТ

В поднятьи головы крылатый
Намек — но мешковат сюртук;
В закрытьи глаз, в покое рук —
Тайник движенья непочатый;

Так вот кому летать и петь
И слова пламенная ковкость —
Чтоб прирожденную неловкость
Врожденным ритмом одолеть!

1914





Как овцы, жалкою толпой
Бежали старцы Еврипида.
Иду змеиною тропой,
И в сердце темная обида.

Но этот час уж недалек:
Я отряхну мои печали,
Как мальчик вечером песок
Вытряхивает из сандалий.

1914





РЕЙМС И КЁЛЬН

. . .Но в старом Кёльне тоже есть собор,
Неконченный и все-таки прекрасный,
И хоть один священник беспристрастный,
И в дивной целости стрельчатый бор;

Он потрясен чудовищным набатом,
И в грозный час, когда густеет мгла,
Немецкие поют колокола:
«Что сотворили вы над реймским братом?»

〈Сентябрь 1914〉





НЕМЕЦКАЯ КАСКА

Немецкая каска, священный трофей,
Лежит на камине в гостиной твоей.

Дотронься, она, как игрушка, легка;
Пронизана воздухом медь шишака. . .

В Познани и в Польше не всем воевать, —
Своими глазами врага увидать:

И, слушая ядер губительный хор,
Сорвать с неприятеля гордый убор!

Нам только взглянуть на блестящую медь
И вспомнить о тех, кто готов умереть!

⟨1914⟩





POLACY!

Поляки! Я не вижу смысла
В безумном подвиге стрелков!
Иль ворон заклюет орлов?
Иль потечет обратно Висла?

Или снега не будут больше
Зимою покрывать ковыль?
Или о Габсбургов костыль
Пристало опираться Польше?

И ты, славянская комета,
В своем блужданьи вековом,
Рассыпалась чужим огнем,
Сообщница чужого света!

Сентябрь 1914





В белом раю лежит богатырь:
Пахарь войны, пожилой мужик.
В серых глазах мировая ширь:
Великорусский державный лик.

Только святые умеют так
В благоуханном гробу лежать;
Выпростав руки, блаженства в знак,
Славу свою и покой вкушать.

Разве Россия не белый рай
И не веселые наши сны?
Радуйся, ратник, не умирай:
Внуки и правнуки спасены!

Декабрь 1914





Как черный ангел на снегу
Ты показалась мне сегодня,
И утаить я не могу —
Есть на тебе печать Господня.

Такая странная печать —
Как бы дарованная свыше —
Что кажется — в церковной нише
Тебе назначено стоять.

Пускай нездешняя любовь
С любовью здешней будут слиты.
Пускай бушующая кровь
Не перейдет в твои ланиты

И нежный мрамор оттенит
Всю призрачность твоих лохмотий,
Всю наготу причастных плоти,
Но не краснеющих ланит.

⟨1914?⟩





У моря ропот старческой кифары. . .
Еще жива несправедливость Рима,
И воют псы, и бедные татары
В глухой деревне каменного Крыма.

О Цезарь, Цезарь, слышишь ли блеянье
Овечьих стад и смутных волн движенье?
Что понапрасну льешь свое сиянье,
Луна, — без Рима жалкое явленье?

Не та, что ночью смотрит в Капитолий
И озаряет лес столпов холодных,
А деревенская луна, не боле,
Луна — возлюбленная псов голодных.

Октябрь 1915



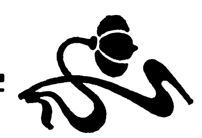


Какая вещая Кассандра
Тебе пророчила беду?
О будь, Россия Александра,
Благословенна и в аду!

Рукопожатье роковое
На шатком неманском плоту.

1915





III
ЮНОШЕСКИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ

Среди лесов, унылых и заброшенных,
Пусть остается хлеб в полях нескошенным!
Мы ждем гостей незваных и непрошенных,
Мы ждем гостей!

Пускай гниют колосья перезрелые!
Они придут на нивы пожелтелые,
И не сносить вам, честные и смелые,
Своих голов!

Они растопчут нивы золотистые,
Они разроют кладбище тенистое,
Потом развяжет их уста нечистые
Кровавый хмель!

Они ворвутся в избы почернелые,
Зажгут пожар — хмельные, озверелые. . .
Не остановят их седины старца белые,
Ни детский плач!

Среди лесов, унылых и заброшенных,
Мы оставляем хлеб в полях нескошенным.
Мы ждем гостей незваных и непрошенных,
Своих детей!

⟨1906⟩





Тянется лесом дороженька пыльная,
Тихо и пусто вокруг.
Родина, выплакав слезы обильные,
Спит, и во сне, как рабыня бессильная,
Ждет неизведанных мук.

Вот задрожали березы плакучие
И встрепенулися вдруг,
Тени легли на дорогу сыпучую:
Что-то ползет, надвигается тучею,
Что-то наводит испуг. . .

С гордой осанкою, с лицами сытыми. . .
Ноги торчат в стременах.
Серую пыль поднимают копытами
И колеи оставляют изрытыми. . .
Все на холеных конях.

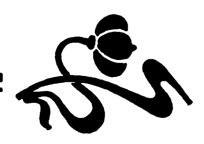
Нет им конца. Заостренными пиками
В солнечном свете пестрят.
Воздух наполнили песней и криками,
И огоньками звериными, дикими
Черные очи горят. . .

Прочь! Не тревожьте поддельным веселием
Мертвого, рабского сна.
Скоро порадуют вас новоселием,
Хлебом и солью, крестьянским изделием. . .
Крепче нажать стремена!

Скоро столкнется с звериными силами
Дело великой любви!
Скоро покроется поле могилами,
Синие пики обнимутся с вилами
И обагрятся в крови!

⟨1906⟩





IV
СТАТЬИ И ФРАГМЕНТЫ ПРОЗЫ

О СОБЕСЕДНИКЕ

I

Скажите, что в безумце производит на вас наиболее грозное впечатление безумия? Расширенные зрачки — потому, что они невидящие, ни на что в частности не устремленные, пустые. Безумные речи, потому, что, обращаясь к вам — безумный не считается с вами, с вашим существованием, как бы не желает его признавать, абсолютно не интересуется вами. Мы боимся в сумасшедшем главным образом того жуткого абсолютного безразличия, которое он выказывает нам. Нет ничего более страшного для человека, чем другой человек, которому нет до него никакого дела. Глубокий смысл имеет культурное притворство, вежливость, с помощью которой мы ежеминутно подчеркиваем интерес друг к другу.

Обыкновенно человек, когда имеет что-нибудь сказать, идет к людям, ищет слушателей, — поэт же наоборот — бежит «на берега пустынных волн, в широкошумные дубровы».[1] Ненормальность очевидна. . . Подозрение в безумии падает на поэта. И люди правы, когда клеймят именем безумца того, чьи речи обращены к бездушным предметам, к природе, а не к живым братьям. И были бы вправе в ужасе отшатнуться от поэта, как от безумного, если бы слово его действительно ни к кому не обращалось. Но это не так.

Взгляд на поэта как на «птичку Божию» очень опасный и в корне неправильный взгляд. Нет основания думать, что Пушкин в своей песенке под птичкой разумел поэта. Но и с птичкой Пушкина дело обстоит не так уж просто. Прежде чем запеть, она «гласу Бога внемлет». Очевидно, тот, кто приказывает птичке петь, слушает ее. Птичка «встрепенулась и поет» [2] потому, что ее связывает «естественный договор» с Богом — честь, о которой не смеет мечтать самый гениальный поэт. . . С кем же говорит поэт? Вопрос мучительный и крайне современный, так как символисты до последних дней избегают его острой постановки. Символизм, оставляя совершенно в стороне юридическое, так сказать, взаимоотношение, которым сопровождается акт речи (я говорю — значит, меня слушают и слушают не даром, не из любезности, а потому, что обязаны), обратил свое внимание исключительно на акустику.[3] Он бросает звук в архитектуру души и

со свойственной ему самовлюбленностью следит за блужданиями его под сводами чужой психики. Он учитывает звуковое приращение, происходящее от хорошей акустики, и называет этот расчет магией. В этом отношении символизм напоминает «prêtre Martin» * средневековой французской пословицы, который сам служит мессу и слушает ее. Символический поэт не только музыкант, он же и Страдивариус, великий мастер по фабрикации скрипок, озабоченный вычислением пропорций «коробки» — психики слушателя. В зависимости от этих пропорций — удар смычка или получает царственную полноту, или звучит убого и неуверенно. Но, господа, ведь музыкальная пьеса существует независимо от того, кто ее исполняет, в каком зале и на какой скрипке! Почему же поэт должен быть столь предусмотрителен и заботлив? Где, наконец, тот поставщик живых скрипок для надобностей поэта — слушателей, чья психика равноценна «раковине» работы Страдивариуса? Не знаем, никогда не знаем, где эти слушатели. . . Франсуа Виллон писал для парижского сброда середины XV-го века, а мы находим в его стихах живую прелесть. . .

II

У каждого человека есть друзья. Почему бы поэту не обращаться к друзьям, к естественно близким ему людям?

Мореплаватель в критическую минуту бросает в воды океана запечатанную бутылку с именем своим и описанием своей судьбы. Спустя долгие годы, скитаясь по дюнам, я нахожу ее в песке, прочитываю письмо, узнаю дату события, последнюю волю погибшего. Я имел право сделать это. Я не распечатал чужого письма. Письмо, запечатанное в бутылке, адресовано тому, кто найдет ее. Нашел я. Значит, я и есть таинственный адресат.

Мой дар убог, и голос мой не громок,
Но я живу — и на земле мое
Кому-нибудь любезно бытие.
Его найдет далекий мой потомок
В моих стихах — как знать — душа моя
С его душой окажется в сношеньи.[4]
И как нашел я друга в поколеньи,
Читателя найду в потомстве я.

Читая стихотворение Баратынского, я испытываю то же самое чувство, как если бы в мои руки попала такая бутылка. Океан всей своей огромной стихией пришел ей на помощь — помог исполнить ее предназначение, и чувство провиденциального охватывает нашедшего. В бросании мореходом бутылки в волны и в посылке стихотворения Баратынским есть два одинаковых отчетливо выраженных момента. Письмо, равно и стихотворение, ни к кому в частности определенно не адресованы. Тем не менее оба имеют адресата: письмо — того, кто случайно заметит бутылку в песке, стихотворение — «читателя в потомстве». Хотел бы я знать, кто из тех, кому попадутся на глаза названные строки Баратынского, не вздрогнет радостной и жуткой дрожью, какая бывает, когда неожиданно окликнут по имени.

---

* «отца Мартина» (*франц.*).

III

Бальмонт заявляет:

Я не знаю мудрости, годной для других,
Только мимолетности я влагаю в стих,
В каждой мимолетности вижу я миры,
Полные изменчивой радужной игры.

Не кляните, мудрые, что вам до меня?
Я ведь только облачко, полное огня,
Я ведь только облачко, — видите, плыву
И зову мечтателей — вас я не зову.

Какой контраст представляет неприятный, заискивающий тон этих строк с глубоким и скромным достоинством стихов Баратынского! Бальмонт оправдывается, как бы извиняется. Непростительно! Недопустимо для поэта! Единственное, чего нельзя простить! Ведь поэзия есть сознание своей правоты. У Бальмонта в данном случае нет этого сознания. Он явно потерял точку опоры. Первая строка убивает всё стихотворение. Поэт сразу определенно заявляет, что мы ему не интересны:

Я не знаю мудрости, годной для других.

Неожиданно для него мы платим ему той же монетой: если мы тебе не интересны, и ты нам не интересен. Какое мне дело до какого-то облачка: их много плавает. . . Настоящие облака имеют еще то преимущество, что не издеваются над людьми. Отказ от «собеседника» красной чертой проходит через всю поэзию Бальмонта и сильно обесценивает ее. Бальмонт в своих стихах постоянно третирует кого-то, относится к кому-то без уважения, небрежно, свысока. Этот «некто» и есть таинственный собеседник. Непонятый, непризнанный Бальмонтом, он жестоко мстит ему. Когда мы говорим, мы ищем в лице собеседника санкции, подтверждения нашей правоте. Тем более поэт. Драгоценное сознание поэтической правоты часто отсутствует у Бальмонта, так как он не имеет постоянного собеседника. Отсюда две неприятные крайности в поэзии Бальмонта: заискивание и дерзость. Дерзость Бальмонта ненастоящая, неподлинная. Потребность самоутверждения у него прямо болезненна. Он не может сказать «я» вполголоса. Он кричит «я»: «Я — внезапный излом, я — играющий гром».[5] На весах поэзии Бальмонта чаша «я» решительно и несправедливо перетянула чашу «не я», которая оказалась слишком легковесной. Крикливый индивидуализм Бальмонта неприятен. Это не спокойный солипсизм Сологуба, ни для кого не оскорбительный, а индивидуализм за счет чужого «я». Заметьте, как любит Бальмонт ошеломлять прямыми и резкими обращениями на «ты»: в этих случаях он похож на дурного гипнотизера. «Ты» Бальмонта никогда не находит адресата, проносясь мимо, как стрела, сорвавшаяся с слишком тугой тетивы.

IV

И как нашел я друга в поколеньи,
Читателя найду в потомстве я. . .

Проницательный взор Баратынского устремляется мимо поколения, — а в поколении есть друзья — чтобы остановиться на неизвестном, но определенном «читателе». И каждый, кому попадутся стихи Баратынского, чувствует себя таким «читателем» — избранным, окликнутым по имени. . . Почему же не живой конкретный собеседник, не «представитель эпохи», не «друг в поколении»? Я отвечаю: обращение к конкретному собеседнику обескрыливает стих, лишает его воздуха, полета. Воздух стиха есть неожиданное. Обращаясь к известному, мы можем сказать только известное. Это властный неколебимый психологический закон. Нельзя достаточно сильно подчеркнуть его значение для поэзии.

Страх перед конкретным собеседником, слушателем из «эпохи», тем самым «другом в поколении», настойчиво преследовал поэтов во все времена. Чем гениальнее был поэт, тем в более острой форме болел он этим страхом. Отсюда пресловутая враждебность художника и общества. Что верно по отношению к литератору, сочинителю, абсолютно неприменимо к поэту. Разница между литературой и поэзией следующая: литератор всегда обращается к конкретному слушателю, живому представителю эпохи. Даже если он пророчествует, он имеет в виду современника будущего. Содержание литератора переливается в современника на основании физического закона о неравных уровнях. Следовательно, литератор обязан быть «выше», «превосходнее» общества. Поучение — нерв литературы. Поэтому для литератора необходим пьедестал. Другое дело поэзия. Поэт связан только с провиденциальным собеседником. Быть выше своей эпохи, лучше своего общества для него не обязательно. Тот же Франсуа Виллон стоит гораздо ниже среднего нравственного и умственного уровня культуры XV-го века.

Ссору Пушкина с чернью можно рассматривать как проявление того антагонизма между поэтом и конкретным слушателем, который я пытаюсь отметить. С удивительным беспристрастием Пушкин предоставляет черни оправдываться. Оказывается, чернь не так уж дика и непросвещенна. Чем же провинилась эта очень деликатная и проникнутая лучшими намерениями «чернь» перед поэтом? Когда чернь оправдывается, с языка ее слетает одно неосторожное выражение: оно-то переполняет чашу терпения поэта и распаляет его ненависть.

А мы послушаем тебя — [6]

вот это бестактное выражение. Тупая пошлость этих, казалось бы, безобидных слов очевидна. Недаром поэт именно здесь, негодуя, перебивает чернь. . . Отвратителен вид руки, протянутой за подаянием, и ухо, которое насторожилось, чтобы слушать, может расположить к вдохновенью кого угодно — оратора, трибуна, литератора — только не поэта. . . Конкретные люди, «обыватели поэзии», составляющие чернь, позволяют «давать им

смелые уроки» и вообще готовы выслушать что угодно — лишь бы на посылке поэта был обозначен точный адрес: «такой-то черни». Так дети и простолюдины чувствуют себя польщенными, читая свое имя на обороте[7] письма. Бывали целые эпохи, когда в жертву этому далеко не безобидному требованию приносились прелесть и сущность поэзии. Таковы ложно-гражданская поэзия и нудная лирика восьмидесятых годов. Гражданское и тенденциозное направление прекрасно само по себе:

Поэтом можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан — [8]

отличный стих, летящий на сильных крыльях к провиденциальному собеседнику. Но поставьте на его место российского обывателя такого-то десятилетия, насквозь знакомого, заранее известного, — и вам сразу станет скучно.

V

Да, когда я говорю с кем-нибудь, — я не знаю того, с кем я говорю, и не желаю, не могу желать его знать. Нет лирики без диалога.[9] А единственное, что толкает нас в объятия собеседника, — это желание удивиться своим собственным словам, плениться их новизной и неожиданностью. Логика неумолима. Если я знаю того, с кем говорю, — я знаю наперед, как отнесется он к тому, что я скажу — что бы я ни сказал, а следовательно, мне не удастся изумиться его изумлением, обрадоваться его радостью, полюбить его любовью. Расстояние разлуки стирает черты милого человека. Только тогда у меня возникает желание сказать ему то важное, что я не мог сказать, когда владел его обликом во всей реальной полноте. Я позволю себе формулировать это наблюдение так: вкус сообщительности обратно пропорционален нашему реальному знанию о собеседнике и прямо пропорционален стремлению заинтересовать его собой. Не об акустике следует заботиться: она придет сама. Скорее о расстоянии. Скучно перешептываться с соседом. Бесконечно нудно буравить собственную душу (Надсон). Но обменяться сигналами с Марсом — конечно, не фантазируя, — задача, достойная лирического поэта. Здесь мы подошли вплотную к Федору Сологубу. Сологуб во многих отношениях является интереснейшим антиподом Бальмонта. Некоторые качества, недостающие Бальмонту, находятся в избытке у Сологуба: именно — любовь и уважение к собеседнику и сознание своей поэтической правоты. Эти два превосходных качества поэзии Сологуба тесно связаны с «огромного размера дистанцией», какую он предполагает между собой и своим идеальным другом-собеседником.

Друг мой тайный,[10] друг мой дальный,
Посмотри,
Я — холодный и печальный
Свет зари... .
И холодный [11] и печальный
Поутру,
Друг мой тайный, друг мой дальный,
Я умру.

Быть может, для того, чтобы эти строки дошли по адресу, требуются те же сотни лет, какие нужны планете, чтобы переслать свой свет на другую планету. В результате стихи Сологуба продолжают жить после того, как они написаны, как события, а не только как знаки переживания.

Итак, если отдельные стихотворения (в форме посланий или посвящений) и могут обращаться к конкретным лицам — поэзия как целое всегда направляется к более или менее далекому, неизвестному адресату, в существовании которого поэт не может сомневаться, не усумнившись в себе. Метафизика здесь ни при чем. Только реальность может вызвать к жизни другую реальность. Поэт не гомункул, и нет оснований приписывать ему свойства самозарождения.

Дело обстоит очень просто: если бы у нас не было знакомых, мы не писали бы им писем и не наслаждались бы психологической свежестью и новизной, свойственной этому занятию.

ФРАНСУА ВИЛЛОН

I

Астрономы точно предсказывают возвращение кометы через большой промежуток времени. Для тех, кто знает Виллона, явление Верлена представляется именно таким астрономическим чудом. Вибрация этих двух голосов поразительно сходная. Но кроме тембра и биографии, поэтов связывает почти одинаковая миссия в современной им литературе. Обоим суждено было выступить в эпоху искусственной, оранжерейной поэзии, и подобно тому, как Верлен разбил serres chaudes*[1] символизма, Виллон бросил вызов могущественной риторической школе, которую с полным правом можно считать символизмом XV века. Знаменитый Роман о Розе[2] впервые построил непроницаемую ограду, внутри которой продолжала сгущаться тепличная атмосфера, необходимая для дыхания аллегорий, созданных этим романом. Любовь, Опасность, Ненависть, Коварство — не мертвые отвлеченности. Они не бесплотны. Средневековая поэзия дает этим призракам как бы астральное тело и нежно заботится об искусственном воздухе, столь нужном для поддержания их хрупкого существования. Сад, где живут эти своеобразные персонажи, обнесен высокой стеной. Влюбленный, как повествует начало Романа о Розе, долго бродил вокруг этой ограды в тщетных поисках незаметного входа.

Поэзия и жизнь в XV веке — два самостоятельных, враждебных измерения. Трудно поверить, но мэтр Аллен Шартье подвергся настоящему гонению и терпел житейские неприятности, вооружив тогдашнее общественное мнение слишком суровым приговором над Жестокой Дамой, которую он утопил в колодце слез, после блестящего суда, с соблюдением всех тонкостей средневекового судопроизводства.[3] Поэзия XV века автономна; она занимает место в тогдашней культуре как государство в госу-

---

* теплицы (*франц.*).

дарстве. Вспомним Двор Любви Карла VI: разнообразные должности охватывают 700 человек, начиная от высшей синьории, кончая мелкими буржуа и низшими клериками. Исключительно литературный характер этого учреждения объясняет пренебрежение к сословным перегородкам. Гипноз литературы был настолько силен, что члены подобных ассоциаций разгуливали по улицам, украшенные зелеными венками — символом влюбленности — желая продлить литературный сон в действительности.

II

Франсуа Монкорбье (де Лож) родился в Париже в 1431 году, во время английского владычества. Нищета, окружавшая его колыбель, сочеталась с народной бедой и, в частности, с бедой столицы. Можно бы ожидать, что литература того времени будет исполнена патриотического пафоса и жажды мести за оскорбленное достоинство нации. Между тем ни у Виллона, ни у его современников мы не найдем таких чувств. Франция, полоненная чужеземцами, показала себя настоящей женщиной. Как женщина в плену, она отдавала главное внимание мелочам своего культурного и бытового туалета, с любопытством присматриваясь к победителям. Высшее общество, вслед за своими поэтами, по-прежнему уносилось мечтой в четвертое измерение Садов любви и Садов отрады, а для народа, по вечерам, зажигались огни таверн и в праздники разыгрывались фарсы и мистерии.

Женственно-пассивная эпоха наложила глубокий отпечаток на судьбу и на характер Виллона. Через всю свою беспутную жизнь он пронес непоколебимой уверенность, что кто-то должен о нем заботиться, ведать его дела и выручать его из затруднительных положений. Уже зрелым человеком, брошенный епископом Орлеанским в подвал темницы Meung sur Loire,* он жалобно взывает к своим друзьям: «Le laisserez vous là, le pauvre Villon? . .» **[4] Социальная карьера Франсуа Монкорбье началась с того, что его взял под опеку Гильом Виллон, почтенный каноник монастырской церкви Saint-Benôit le Bestourné.*** По собственному признанию Виллона, старый каноник был для него «больше чем матерью».[5] В 1449 году он получает степень бакалавра, в 1452 — лиценциата и мэтра. «О Господи, если бы я учился в дни моей безрассудной юности и посвятил себя добрым нравам — я имел бы дом и мягкую постель. Но что говорить! Я избегал школы, как испорченное дитя: когда я пишу эти слова — сердце мое чуть не разрывается на части».[6] Как это ни странно, мэтр Франсуа Виллон одно время имел нескольких воспитанников и обучал их, как мог, школьной премудрости. Но, при свойственном ему честном отношении к себе, он сознавал, что не имеет права на титул мэтра, и предпочитал в балладах называть себя «бедным маленьким школяром».[7] Да и особенно трудно было заниматься Виллону, так как, будто нарочно, на годы его учения выпали студенческие волнения 1451—1453 гг. Средневековые люди любили счи-

* Мен-на-Луаре (*франц.*).
** Неужто вы оставите его здесь, беднягу Виллона? (*франц.*).
*** Сен-Бенуа ле Бетурне (*франц.*).

тать себя детьми — города, церкви, университета. . . Но «дети университета» исключительно вошли во вкус шалостей. Была организована героическая охота за наиболее популярными вывесками парижского рынка. Олень должен был повенчать Козу и Медведя, а Попугая предполагали поднести молодым в подарок. Студенты пожелали иметь свой фетиш. Они похитили пограничный камень из отеля Mademoiselle La Bruyère,**** водрузили его на горе св. Женевьевы под названием la Vesse ***** и, силой отбив от властей, прикрепили к месту железными обручами. На круглый камень поставили другой — продолговатый — pet au Diable,****** и поклонялись им, по ночам, осыпав их цветами, танцуя вокруг под звуки флейт и тамбуринов. Взбешенные мясники и оскорбленная дама затеяли тревогу. Prévôt ******* Парижа объявил студентам войну. Столкнулись две юрисдикции — и дерзкие сержанты должны были на коленях, с зажженными свечами в руках, просить прощения у ректора. Виллон, несомненно стоявший в центре этих событий, запечатлел их в не дошедшем до нас романе Pet au Diable.

III

Виллон был парижанин. Он любил город и праздность. К природе он не питал никакой нежности и даже издевался над нею. Уже в XV веке Париж был тем морем, в котором можно было плавать, не испытывая скуки и позабыв об остальной вселенной. Но как легко натолкнуться на один из бесчисленных рифов праздного существования! Виллон становится убийцей. Пассивность его судьбы замечательна. Она как бы ждет быть оплодотворенной случаем, всё равно — злым или добрым. В нелепой уличной драке 5 июня Виллон тяжелым камнем убивает священника Шермуа. Приговоренный к повешению, он апеллирует и, помилованный, отправляется в изгнание. Бродяжничество окончательно расшатало его нравственность, сблизив его с преступной организованной бандой La coquille,* членом которой он становится. По возвращении в Париж он участвует в крупном воровстве в Collège de Navarre ** и немедленно бежит в Анжер, из-за несчастной любви, как он уверяет, на самом деле — для подготовки ограбления своего богатого дяди. Скрываясь с парижского горизонта, Виллон публикует Petit Testament.*** Затем следуют годы беспорядочного скитания, с остановками при феодальных дворах и в тюрьмах. Амнистированный Людовиком XI 2 октября 1461 года, Виллон испытывает глубокое творческое волнение, его мысли и чувства становятся необычайно острыми, и он создает Grand Testament **** — свой памятник в веках.

**** Мадемуазель Лабрюйер (*франц.*).
***** пердёж (*франц.*).
****** бзденье дьяволу (*франц.*).
******* Прево (*франц.*).
* Раковина (*франц.*).
** Наваррском коллеже (*франц.*).
*** Малое завещание (*франц.*).
**** Большое завещание (*франц.*).

В ноябре 1463 года Франсуа Виллон был созерцательным свидетелем ссоры и убийства на улице Saint Jacques.***** Здесь кончаются наши сведения об его жизни и обрывается его темная биография.

IV

Жесток XV век к личным судьбам. Многих порядочных и трезвых людей он превратил в Иовов, ропщущих на дне своих смрадных темниц и обвиняющих Бога в несправедливости. Создался особый род тюремной поэзии, проникнутой библейской горечью и суровостью, насколько она доступна вежливой романской душе. Но из хора узников резко выделяется голос Виллона. Его бунт больше похож на процесс, чем на мятеж. Он сумел соединить в одном лице истца и ответчика. Отношение Виллона к себе никогда не переходит известных границ интимности. Он нежен, внимателен, заботлив к себе не более, чем хороший адвокат к своему клиенту. Самосострадание — паразитическое чувство, тлетворное для души и организма. Но сухая юридическая жалость, которой дарит себя Виллон, является для него источником бодрости и непоколебимой уверенности в правоте своего «процесса». Весьма безнравственный, «аморальный» человек, как настоящий потомок римлян, он живет всецело в правовом мире и не может мыслить никаких отношений вне подсудности и нормы. Лирический поэт по природе своей — двуполое существо, способное к бесчисленным расщеплениям во имя внутреннего диалога.[8] Ни в ком так ярко не сказался этот «лирический гермафродитизм», как в Виллоне. Какой разнообразный подбор очаровательных дуэтов: огорченный и утешитель, мать и дитя, судья и подсудимый, собственник и нищий. . .

Собственность всю жизнь манила Виллона, как музыкальная сирена, и сделала из него вора. . . и поэта. Жалкий бродяга, он присваивает себе недоступные ему блага с помощью острой иронии. Современные французские символисты влюблены в вещи, как собственники. Быть может, самая «душа вещей» не что иное, как чувство собственника, одухотворенное и облагороженное в лаборатории последовательных поколений. Виллон отлично сознавал пропасть между субъектом и объектом, но понимал ее как невозможность обладания. Луна и прочие нейтральные «предметы» бесповоротно исключены из его поэтического обихода. Зато он сразу оживляется, когда речь заходит о жареных под соусом утках или о вечном блаженстве, присвоить себе которое он никогда не теряет окончательной надежды.

Виллон живописует обворожительный intérieur* в голландском вкусе, подглядывая в замочную скважину. . .[9]

***** Сен-Жак (*франц.*).

* интерьер (*франц.*).

V

Симпатия Виллона к подонкам общества, ко всему подозрительному и преступному — отнюдь не демонизм. Темная компания, с которой он так быстро и интимно сошелся, пленила его женственную природу большим темпераментом, могучим ритмом жизни, которого он не мог найти в других слоях общества. Нужно послушать, с каким вкусом рассказывает Виллон в Ballade de la Grosse Margot * о профессии сутенера, которой он, очевидно, не был чужд: «Когда приходят люди, я схватываю кувшин и бегу за вином». Ни обескровленный феодализм, ни новоявленная буржуазия, с ее тяготением к фламандской тяжести и важности, не могли дать исхода огромной динамической способности, каким-то чудом накопленной и сосредоточенной в парижском клерке. Сухой и черный, безбровый, худой, как Химера, с головой, напоминавшей, по его собственному признанию, очищенный и поджаренный орех, пряча шпагу в полуженском одеянии студента, — Виллон жил в Париже, как белка в колесе, не зная ни минуты покоя. Он любил в себе хищного, сухопарого зверька и дорожил своей потрепанной шкуркой: «Не правда ли, Гарнье, я хорошо сделал, что апеллировал, — пишет он своему прокурору,[10] избавившись от виселицы, — не каждый зверь сделал бы то же самое». Если бы Виллон был в состоянии дать свое поэтическое credo,** несомненно он воскликнул бы, подобно Верлену:

Du mouvement avant toute chouse! ***

Могущественный визионер, он грезит собственным повешением накануне вероятной казни. Но, странное дело, с непонятным ожесточением и ритмическим воодушевлением изображает он в своей балладе,[11] как ветер раскачивает тела несчастных, туда — сюда, по произволу... И смерть он наделяет динамическими свойствами, и здесь умудряется проявить любовь к ритму и движению... Я думаю, что Виллона пленил не демонизм, а динамика преступления. Не знаю, существует ли обратное отношение между нравственным и динамическим развитием души? Во всяком случае, оба завещания Виллона, большое и маленькое — этот праздник великолепных ритмов, какого до сих пор не знает французская поэзия, — неизлечимо аморальны.[12] Жалкий бродяга дважды пишет свое завещание, распределяя направо и налево свое мнимое имущество, как поэт иронически утверждая свое господство над всеми вещами, какими ему хотелось бы обладать: если душевные переживания Виллона, при всей оригинальности, не отличались особой глубиной — его житейские отношения, запутанный клубок знакомств, связей, счетов — представляли комплекс гениальной сложности. Этот человек ухитрился стать в живое, насущное отношение к огромному количеству лиц самого разнообразного звания, на всех ступенях общественной лестницы — от вора до епископа, от кабатчика до

---

* «Баллада о Толстухе Марго» (*франц.*).
** символ веры (*лат.*).
*** Движенье — прежде всего! (*франц.*).

принца. С каким наслаждением рассказывает он их подноготную! Как он точен и меток! Testaments **** Виллона пленительны уже потому, что в них сообщается масса точных сведений. Читателю кажется, что он может ими воспользоваться, и он чувствует себя современником поэта. Настоящее мгновение может выдержать напор столетий и сохранить свою целость, остаться тем же «сейчас». Нужно только уметь вырвать его из почвы времени, не повредив его корней — иначе оно завянет.[13] Виллон умел это делать. Колокол Сорбонны, прервавший его работу над Petit Testament, звучит до сих пор.

Как птицы трубадуров, Виллон «пел на своей латыни»: [14] когда-то, школяром, он слышал про Алкивиада — и в результате незнакомка Archipiade ***** примыкает к грациозному шествию Дам былых времен.[15]

VI

Средневековье цепко держалось за своих детей и добровольно не уступало их Возрождению. Кровь подлинного средневековья текла в жилах Виллона. Ей он обязан своею цельностью, своим темпераментом, своим духовным своеобразием. Физиология готики — а такая была, и средние века именно физиологически-гениальная эпоха — заменила для Виллона мировоззрение и с избытком вознаградила его за отсутствие традиционной связи с прошлым. Более того — она обеспечила ему почетное место в будущем, так как XIX век французской поэзии черпал свою силу из той же национальной сокровищницы — готики. Скажут: что имеет общего великолепная ритмика Testaments [16] — то фривольная, как игра в мяч, то замедленная, как церковная кантилена, с мастерством готических зодчих? Но разве готика не торжество динамики? Еще вопрос, что более подвижно, более текуче — готический собор или океанская зыбь? [17] Чем, как не чувством архитектоники, объясняется дивное равновесие строфы, в которой Виллон поручает свою душу Троице через Богоматерь — Chambre de la Divinité * — и девять небесных легионов. Это не анемичный полет на восковых крылышках бессмертия, но архитектурно-обоснованное восхождение, соответственно ярусам готического собора. Кто первый провозгласил в архитектуре подвижное равновесие масс и построил крестовый свод — гениально выразил психологическую сущность феодализма. Средневековый человек считал себя в мировом здании столь же необходимым и связанным, как любой камень в готической постройке, с достоинством выносящий давление соседей и входящий неизбежной ставкой в общую игру сил. Служить не только значило быть деятельным для общего блага. Бессознательно средневековый человек считал службой, своего рода подвигом неприкрашенный факт своего существования. Виллон, последыш, эпигон феодального мироощущения, оказался невосприимчив к его этической стороне, круговой поруке. Устойчивое, нравственное в готике было

**** Завещания (*франц.*).
***** Архипиада (*франц.*).

* Приют божества (*франц.*).

ему вполне чуждо. Зато, неравнодушный к динамике, он возвел ее на степень аморализма. Виллон дважды получал отпускные грамоты — lettres de rémission — от королей: Карла VII и Людовика XI. Он был твердо уверен, что получит такое же письмо от Бога, с прощением всех своих грехов. Быть может, в духе своей сухой и рассудочной мистики он продолжил лестницу феодальных юрисдикций в бесконечность, и в душе его смутно бродило дикое, но глубоко феодальное ощущение, что есть Бог над Богом. . .

«Я хорошо знаю, что я не сын ангела, венчанного диадемой звезды или другой планеты»,[18] — сказал про себя бедный парижский школьник, способный на многое ради хорошего ужина.

Такие отрицания равноценны положительной уверенности.

УТРО АКМЕИЗМА

I

При огромном эмоциональном волнении, связанном с произведениями искусства, желательно, чтобы разговоры об искусстве отличались величайшей сдержанностью. Для огромного большинства произведение искусства соблазнительно лишь поскольку в нем просвечивает мироощущение художника. Между тем мироощущение для художника орудие и средство, как молоток в руках каменщика, и единственно реальное — это само произведение.[1]

Существовать — высшее самолюбие художника. Он не хочет другого рая, кроме бытия, и когда ему говорят о действительности,[2] он только горько усмехается, потому что знает бесконечно более убедительную действительность искусства. Зрелище математика, не задумываясь возводящего в квадрат какое-нибудь десятизначное число, наполняет нас некоторым удивлением. Но слишком часто мы упускаем из виду, что поэт возводит явление в десятизначную степень и скромная внешность произведения искусства нередко обманывает нас относительно чудовищно-уплотненной реальности,[3] которой оно обладает.

Эта реальность в поэзии — слово как таковое.[4] Сейчас, например, излагая свою мысль по возможности в точной, но отнюдь не поэтической форме, я говорю в сущности знаками,[5] а не словом.[6] Глухонемые отлично понимают друг друга и железнодорожные семафоры выполняют весьма сложное назначение, не прибегая к помощи слова. Таким образом, если смысл считать содержанием, все остальное, что есть в слове, приходится считать простым механическим привеском, только затрудняющим быструю передачу мысли. Медленно рождалось «слово как таковое». Постепенно, один за другим, все элементы слова втягивались в понятие формы, только сознательный смысл, Логос, до сих пор ошибочно и произвольно почитается содержанием. От этого ненужного почета Логос только проигрывает. Логос требует только равноправия с другими элементами слова. Футурист, не справившись с сознательным смыслом как с материалом творчества,

легкомысленно выбросил его за борт и по существу повторил грубую ошибку своих предшественников.[7]

Для акмеистов сознательный смысл слова, Логос, такая же прекрасная форма, как музыка для символистов.

И, если у футуристов слово как таковое еще ползает на четвереньках, в акмеизме оно впервые принимает более достаточное вертикальное положение и вступает в каменный век своего существования.

II

Острие акмеизма не стилет и не жало декадентства. Акмеизм для тех, кто, обуянный духом строительства, не отказывается малодушно от своей тяжести, а радостно принимает ее,[8] чтобы разбудить и использовать архитектурно спящие в ней силы. Зодчий говорит: я строю, значит, я прав. Сознание своей правоты нам дороже всего в поэзии, и, с презрением отбрасывая бирюльки футуристов, для которых нет высшего наслаждения, как зацепить вязальной спицей трудное слово, мы вводим готику в отношения слов, подобно тому как Себастьян Бах утвердил ее в музыке.

Какой безумец согласится строить, если он не верит в реальность материала, сопротивление которого он должен победить. Булыжник под руками зодчего превращается в субстанцию, и тот не рожден строительствовать, для кого звук долота, разбивающего камень, не есть метафизическое доказательство. Владимир Соловьев испытывал особый пророческий ужас перед седыми финскими валунами.[9] Немое красноречие гранитной глыбы волновало его, как злое колдовство. Но камень Тютчева, что «с горы скатившись лег в долине, сорвавшись сам собой или низвергнут мыслящей рукой»,[10] — есть слово. Голос материи в этом неожиданном паденьи звучит как членораздельная речь. На этот вызов можно ответить только архитектурой. Акмеисты с благоговением поднимают таинственный тютчевский камень и кладут его в основу своего здания.

Камень как бы возжаждал иного бытия. Он сам обнаружил скрытую в нем потенциально способность динамики — как бы попросился в «крестовый свод» — участвовать в радостном взаимодействии себе подобных.

III

Символисты были плохими домоседами; они любили путешествия, но им было плохо, не по себе в клети своего организма и в той мировой клети, которую с помощью своих категорий построил Кант.[11] Для того, чтобы успешно строить — первое условие искренний пиетет к трем измерениям пространства — смотреть на них не как на обузу и на несчастную случайность, а как на Богом данный дворец. В самом деле: что вы скажете о неблагодарном госте, который живет за счет хозяина, пользуется его гостеприимством, а между тем в душе презирает его и только и думает о том, как бы его перехитрить. Строить можно только во имя «трех измерений», так как они есть условие всякого зодчества. Вот почему архитек-

тор должен быть хорошим домоседом, а символисты были плохими зодчими. Строить — значит бороться с пустотой, гипнотизировать пространство. Хорошая стрела готической колокольни — злая, потому что весь ее смысл уколоть небо, попрекнуть его тем, что оно пусто.

IV

Своеобразие человека, то что делает его особью, подразумевается нами и входит в гораздо более значительное понятие организма. Любовь к организму и организации акмеисты разделяют с физиологически-гениальным средневековьем. В погоне за утонченностью XIX век потерял секрет настоящей сложности. То, что в XIII веке казалось логическим развитием понятия организма — готический собор, — ныне эстетически действует как чудовищное — Notre Dame, — есть праздник физиологии, ее дионисийский разгул. Мы не хотим развлекать себя прогулкой в «лесу символов»,[12] потому что у нас есть более девственный, более дремучий лес — божественная физиология, бесконечная сложность нашего темного организма.

Средневековье, определяя по-своему удельный вес человека, чувствовало и признавало его за каждым, совершенно независимо от его заслуг. Титул мэтра применялся охотно и без колебаний. Самый скромный ремесленник, самый последний клерк владел тайной солидной важности, благочестивого достоинства, столь характерного для этой эпохи. Да, Европа прошла сквозь лабиринт ажурно-тонкой культуры, когда абстрактное бытие, ничем не прикрашенное личное существование ценилось как подвиг. Отсюда аристократическая интимность, связующая всех людей, столь чуждая по духу «равенству и братству» Великой Революции. Нет равенства, нет соперничества, есть сообщничество сущих в заговоре против пустоты и небытия.[13]

Любите существование вещи больше самой вещи и свое бытие больше самих себя — вот высшая заповедь акмеизма.

V

А = А: какая прекрасная поэтическая тема.[14] Символизм томился, скучал законом тождества, акмеизм делает его своим лозунгом и предлагает его вместо сомнительного a realibus ad realiora.*[15] Способность удивляться главная добродетель поэта. Но как же не удивиться тогда плодотворнейшему из законов — закону тождества. Кто проникся благоговейным удивлением перед этим законом, тот несомненный поэт. Таким образом, признав суверенитет закона тождества, поэзия получает в пожизненное ленное обладание все сущее без условий и ограничений. Логика есть царство неожиданности.[16] Мыслить логически значит непрерывно удивляться. Мы полюбили музыку доказательства. Логическая связь — для нас не песенка о чижике, а симфония с органом и пением, такая трудная и вдохновенная, что дирижеру приходится напрягать все свои способности,

---

* от реального к реальнейшему (*лат.*).

чтобы сдержать исполнителей в повиновении. Как убедительна музыка Баха! Какая мощь доказательства! Доказывать и доказывать без конца: принимать в искусстве что-нибудь на веру недостойно художника, легко и скучно. . . Мы не летаем,[17] мы поднимаемся только на те башни, какие сами можем построить.

VI

Средневековье дорого нам потому, что обладало в высокой степени чувством граней[18] и перегородок. Оно никогда не смешивало различных планов и к потустороннему относилось с огромной сдержанностью. Благородная смесь рассудочности и мистики и ощущение мира как живого равновесия роднит нас с этой эпохой и побуждает черпать силы в произведениях, возникших на романской почве около 1200 года. Будем же доказывать свою правоту так, чтобы в ответ нам содрогалась вся цепь причин и следствий от альфы до омеги, научимся носить «легче и вольнее подвижные оковы бытия».[19]

ПЕТР ЧААДАЕВ

I

След, оставленный Чаадаевым в сознании русского общества — такой глубокий и неизгладимый, что невольно возникает вопрос: уж не алмазом ли проведен он по стеклу? Это тем более замечательно, что Чаадаев не был деятелем: профессиональным писателем или трибуном. По всему своему складу он был «частный» человек, что называется «privatiér». Но, как бы сознавая, что его личность не принадлежит ему, а должна перейти в потомство, он относился к ней с некоторым смирением: что бы он ни делал, — казалось, что он служил, священнодействовал.

Все те свойства, которых была лишена русская жизнь, о которых она даже не подозревала, как нарочно соединялись в личности Чаадаева: огромная внутренняя дисциплина, высокий интеллектуализм, нравственная архитектоника и холод маски, медали,[1] которым окружает себя человек, сознавая, что в веках он — только форма, и заранее подготовляя слепок для своего бессмертия.

Еще более необычным для России был дуализм Чаадаева, ясное им различение материи и духа. В младенческой стране, стране полуживой материи и полумертвого духа, седая антиномия косной глыбы и организующей идеи была почти неизвестна. Россия, в глазах Чаадаева, принадлежала еще вся целиком к неорганизованному миру. Он сам был плоть от плоти этой России и посмотрел на себя как на сырой материал. Результаты получились удивительные. Идея организовала его личность, не только ум, дала этой личности строй, архитектуру, подчинила ее себе всю без остатка и, в награду за абсолютное подчинение, подарила ей абсолютную свободу.[2]

Глубокая гармония, почти слияние нравственного и умственного элемента придают личности Чаадаева особую устойчивость. Трудно сказать — где кончается умственная и где начинается нравственная личность Чаадаева, до такой степени они близятся к полному слиянию. Сильнейшая потребность ума была для него в то же время и величайшей нравственной необходимостью.

Я говорю о потребности единства, определяющей строй избранных умов.

«О чем же мы станем беседовать? — спрашивал он Пушкина в одном из своих писем. — У меня, вы знаете, всего одна идея, и если бы ненароком в моем мозгу оказались еще какие-нибудь идеи, они, конечно, тотчас прилепились бы к той одной: удобно ли это для вас?» [3]

Что же такое прославленный «ум» Чаадаева, этот «гордый» ум, почтительно воспетый Пушкиным, освистанный задорным Языковым,[4] как не слияние нравственного и умственного начала — слияние, которое столь характерно для Чаадаева и в направлении которого совершался рост его личности.

С этой глубокой, неискоренимой потребностью единства, высшего исторического синтеза родился Чаадаев в России. Уроженец равнины захотел дышать воздухом альпийских вершин и, как мы увидим, нашел его в своей груди.

II

На Западе есть единство! С тех пор, как эти слова вспыхнули в сознании Чаадаева, он уже не принадлежал себе и навеки оторвался от «домашних» людей и интересов.[5] У него хватило мужества сказать России в глаза страшную правду, — что она отрезана от всемирного единства, отлучена от истории,[6] этого «воспитания народов Богом».[7]

Дело в том, что понимание Чаадаевым истории исключает возможность всякого *вступления* на исторический путь. В духе этого понимания, на историческом пути можно находиться только ранее всякого начала. История — это лестница Иакова, по которой ангелы сходят с неба на землю.[8] Священной должна она называться на основании преемственности духа благодати, который в ней живет. Поэтому Чаадаев и словом не обмолвился о «Москве — третьем Риме». В этой идее он мог увидеть только чахлую выдумку киевских монахов.[9] Мало одной готовности, мало доброго желания, чтобы *начать* историю. Ее вообще немыслимо начать. Не хватает преемственности, единства. Единства не создать, не выдумать, ему не научиться. Где нет его, там в лучшем случае — «прогресс», а не история, механическое движение часовой стрелки, а не священная связь и смена событий.[10]

Как очарованный, смотрел Чаадаев в одну точку, — туда, где это единство стало плотью, бережно хранимой, завещаемой из поколения в поколение. «Но папа! папа! Ну, что же? Разве и он — не просто идея, не чистая абстракция? Взгляните на этого старца, несомого в своем паланкине под балдахином, в своей тройной короне, теперь так же, как тысячу

лет назад, точно ничего в мире не изменилось: поистине, где здесь человек? Не всемогущий ли это символ времени, — не того, которое идет, а того, которое неподвижно, чрез которое всё проходит, но которое само стоит невозмутимо и в котором и посредством которого всё совершается?»[11]

III

И вот, в августе 1825 года, в приморской деревушке близ Брайтона появился иностранец, соединявший в своей осанке торжественность епископа с безукоризненной корректностью светского человека.

Это был Чаадаев, бежавший из России на случайном корабле, с такой поспешностью, как если бы ему грозила опасность, однако без внешнего принуждения, но с твердым намерением — никогда больше не возвращаться.

Больной, мнительный, причудливый пациент иностранных докторов, никогда не знавший другого общения с людьми, кроме чисто интеллектуального, скрывая даже от близких страшное смятение духа, он пришел увидеть свой Запад, царство истории и величия, родину духа, воплощенного в церкви и архитектуре. Это странное путешествие, занявшее два года жизни Чаадаева, о которых мы знаем очень мало, больше похоже на томление в пустыне, чем на паломничество, а потом Москва, деревянный флигель-особняк, «Апология сумасшедшего» и долгие размеренные годы проповеди в «аглицком» клубе.

Или Чаадаев устал? Или его готическая мысль смирилась и перестала возносить к небу свои стрельчатые башни? Нет, Чаадаев не смирился, хотя время[12] своим тупым напильником коснулось и его мысли.

О, наследство мыслителя! Драгоценные клочки! Фрагменты, которые обрываются как раз там, где всего больше хочется продолжения, грандиозные вступления, о которых не знаешь, — что это: начертанный план или уже само его осуществление? Напрасно добросовестный исследователь вздыхает об утраченном, о недостающих звеньях: их и не было, они никогда не выпадали. Фрагментарная форма «Философических Писем» внутренне обоснована, так же как и присущий им характер обширного введения.

Чтобы понять форму и дух «Философических Писем», нужно представить себе, что Россия служит для них огромным и страшным грунтом.[13] Зияние пустоты между написанными известными отрывками — это отсутствующая мысль о России.[14]

Лучше не касаться «Апологии». Конечно, не здесь сказал Чаадаев то, что он думал о России.

И, как безнадежная плоская равнина, развивается последний, незаконченный период «Апологии», это унылое, широковещательное и, вместе, ничего не обещающее начало, после того как уже столько было сказано: «Есть один факт, который властно господствует над нашим историческим движением, который красной нитью проходит чрез всю нашу историю, который содержит в себе, так сказать, всю ее философию, который проявляется во все эпохи нашей общественной жизни и определяет их характер. . . Это — факт географический». . .

Из «Философических Писем» можно только узнать, что Россия была причиной мысли Чаадаева. Что он думал о России, — остается тайной. Начертав прекрасные слова: «истина дороже родины»,[15] Чаадаев не раскрыл их вещего смысла. Но разве не удивительное зрелище эта «истина», которая со всех сторон, как некиим хаосом, окружена чуждой и странной «родиной»?

Попробуем проявить «Философические Письма», как негативную пластинку. Может быть, те места, которые просветлеют, окажутся именно о России.

IV

Есть великая славянская мечта о прекращении истории в западном значении слова, как ее понимал Чаадаев. Это — мечта о всеобщем духовном разоружении, после которого наступит некоторое состояние, именуемое «миром». Мечта о духовном разоружении так завладела нашим домашним кругозором, что рядовой русский интеллигент иначе и не представляет себе конечной цели прогресса, как в виде этого неисторического «мира». Еще недавно сам Толстой обращался к человечеству с призывом прекратить лживую и ненужную комедию истории и начать «просто» жить. В «простоте» — искушение идеи «мира»:

жалкий человек. . .
Чего он хочет?. . Небо ясно,
Под небом места много всем.[16]

Навеки упраздняются, за ненадобностью, земные и небесные иерархии. Церковь, государство, право исчезают из сознания, как нелепые химеры, которыми человек от нечего делать, по глупости, населил «простой», «Божий» мир, и, наконец, остаются наедине, без докучных посредников, двое — человек и вселенная:

Против неба, на земле,
Жил старик в одном селе. . .[17]

Мысль Чаадаева — строгий отвес [18] к традиционному русскому мышлению. Он бежал, как чумы, этого бесформенного рая.

Некоторые историки увидели в колонизации, в стремлении расселиться возможно вольготнее на возможно бо́льших пространствах — господствующую тенденцию русской истории.

В могучем стремлении населить внешний мир идеями, ценностями и образами, в стремлении, которое уже столько веков составляет мучение и счастие Запада и ввергнуло его народы в лабиринт истории, где они блуждают до сих пор, — можно усмотреть параллель этой внешней колонизации.

Там, в лесу социальной церкви, где готическая хвоя не пропускает другого света, кроме света идеи, укрывалась и созревала главная мысль Чаадаева, его немая мысль о России.

Запад Чаадаева нисколько не похож на расчищенные дорожки цивилизации. Он, в полном смысле слова, открыл свой Запад. Поистине, в эти дебри культуры еще не ступала нога человека.

V

Мысль Чаадаева, национальная в своих истоках, национальна и там, где вливается в Рим.[19] Только русский человек мог открыть этот Запад, который сгущеннее, конкретнее самого исторического Запада. Чаадаев именно по праву русского человека вступил на священную почву традиции, с которой он не был связан преемственностью. Туда, где всё — необходимость, где каждый камень, покрытый патиной времени, дремлет, замурованный в своде, Чаадаев принес нравственную свободу, дар русской земли, лучший цветок, ею взращенный. Эта свобода сто́ит величия, застывшего в архитектурных формах, она равноценна всему, что создал Запад в области материальной культуры, и я вижу, как папа, «этот старец, несомый в своем паланкине под балдахином, в своей тройной короне»,[20] приподнялся, чтобы приветствовать ее.

Лучше всего характеризовать мысль Чаадаева как национально-синтетическую. Синтетическая народность не склоняет головы перед фактом национального самосознания, а возносится над ним в суверенной личности, самобытной, а потому национальной.

Современники изумлялись гордости Чаадаева, а сам он верил в свое избранничество. На нем почила гиератическая торжественность, и даже дети чувствовали значительность его присутствия, хотя он ни в чем не отступал от общепринятого. Он ощущал себя избранником и сосудом истинной народности, но народ уже был ему не судия!

Какая разительная противоположность национализму, этому нищенству духа, который непрерывно апеллирует к чудовищному судилищу толпы!

У России нашелся для Чаадаева только один дар: нравственная свобода, свобода выбора. Никогда на Западе она не осуществлялась в таком величии, в такой чистоте и полноте. Чаадаев принял ее как священный посох и пошел в Рим.[21]

Я думаю, что страна и народ уже оправдали себя, если они создали хоть одного совершенно свободного человека, который пожелал и сумел воспользоваться своей свободой.

Когда Борис Годунов, предвосхищая мысль Петра, отправил за границу русских молодых людей, ни один из них не вернулся. Они не вернулись по той простой причине, что нет пути обратно от бытия к небытию, что в душной Москве задохнулись бы вкусившие бессмертной весны неумирающего Рима.

Но ведь и первые голуби не вернулись обратно в ковчег.

Чаадаев был первым русским, в самом деле, идейно, побывавшим на Западе и нашедшим дорогу обратно. Современники это инстинктивно чувствовали и страшно ценили присутствие среди них Чаадаева.

На него могли показывать с суеверным уважением, как некогда на Данта: «Этот был там, он видел — и вернулся».[22]

А сколькие из нас духовно эмигрировали на Запад! Сколько среди нас — живущих в бессознательном раздвоении, чье тело здесь, а душа осталась там!

Чаадаев знаменует собой новое, углубленное понимание народности как высшего расцвета личности и — России как источника абсолютной нравственной свободы.

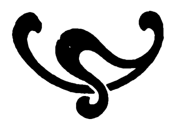
Наделив нас внутренней свободой, Россия предоставляет нам выбор, и те, кто сделал этот выбор, — настоящие русские люди, куда бы они ни примкнули. Но горе тем, кто, покружив около родного гнезда, малодушно возвращается обратно!



⟨. . .⟩ нового понятия «события» к бесчисленным анекдотам природы. Прообразом исторического события в природе служит гроза. Прообразом же отсутствия события можно считать движение часовой стрелки по циферблату.[1] Было пять минут шестого, стало двадцать минут. Схема изменения как будто есть — на самом деле ничего не произошло. Как история родилась, так может она и умереть, и действительно: что такое, как не умирание истории, при котором улетучивается дух события, — прогресс, детище девятнадцатого века.[2] Прогресс — это движение часовой стрелки, и при всей своей бессодержательности это общее место представляет огромную опасность для самого существования истории.[3] Всмотримся пристально вслед за Тютчевым, знатоком грозовой жизни, в рождение грозы.[4] Никогда это явление природы в поэзии Тютчева не возникает как только ⟨. . .⟩

* * *

⟨. . .⟩ Велика радость действия, но еще больше радость вершить дела в совете. Не в Бородине и не в Москве, а в избушке в Филях Отечественная война достигла своего последнего величия, ⟨. . .⟩





V
РЕЦЕНЗИИ

И. Эренбург. «ОДУВАНЧИКИ». ПАРИЖ, 1912

«Одуванчики» — третья книга Эренбурга. Острая парижская тоска растворяется в безнадежной «левитановской» влюбленности в русскую природу. Но скромная, серьезная быль г. Эренбурга гораздо лучше и пленительнее его «сказок». Очень простыми средствами он достигает подчас высокого впечатления беспомощности и покинутости. Он пользуется своеобразным «тютчевским» приемом, вполне в духе русского стиха, облекая наиболее жалобные сетования в ритмически-суровый ямб.[1] Приятно читать книгу поэта, взволнованного своей судьбой, и осязать небольшие, но крепкие корни неслучайных лирических настроений. Эпитеты бледны, но обдуманны, неожиданности нет, но нет и скуки. Один из немногих, г. Эренбург понял, что от поэта не требуется исключительных переживаний. Тем ценнее общеобязательность лирического события. Однако несколько застенчивое, несвободное отношение автора к явлениям своей душевной жизни передается читателю, между тем как истинное поэтическое целомудрие делает ненужным стыдливое отношение к собственной душе.

Игорь Северянин. «ГРОМОКИПЯЩИЙ КУБОК». ПОЭЗЫ. ПРЕДИСЛОВИЕ ФЕДОРА СОЛОГУБА. ИЗД. «ГРИФ». МОСКВА, 1913

Поэтическое лицо Игоря Северянина определяется главным образом недостатками его поэзии. Чудовищные неологизмы и, по-видимому, экзотически обаятельные для автора иностранные слова пестрят в его обиходе. Не чувствуя законов русского языка, не слыша, как растет и прозябает слово,[1] он предпочитает словам живым слова, отпавшие от языка или не вошедшие в него.[2] Часто он видит красоту в образе «галантерейности». И все-таки легкая восторженность и сухая жизнерадостность делают Северянина поэтом. Стих его отличается сильной мускулатурой кузнечика. Безнадежно перепутав все культуры, поэт умеет иногда дать очаровательные формы хаосу, царящему в его представлении. Нельзя писать «просто хорошие» стихи. Если «я» Северянина трудно уловимо, это не значит, что его нет. Он умеет быть своеобразным лишь в поверхностных своих проявлениях, наше дело заключить по ним об его глубине.

Джек Лондон. СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ С ПРЕДИСЛОВИЕМ Л. АНДРЕЕВА. ПЕРЕВОД С АНГЛИЙСКОГО ПОД РЕДАКЦИЕЙ А. Н. КУДРЯВЦЕВОЙ. СПб., 1912. КН-ВО «ПРОМЕТЕЙ» Н. Н. МИХАЙЛОВА

На обложках Джека Лондона печатается похвальный отзыв Леонида Андреева. Если бы издатель пожелал заручиться мнением настоящего профессора «дурного вкуса», он не мог бы сделать лучшего выбора. Как всегда беспомощный в выборе своих эпитетов, Л. Андреев называет Лондона «свежим» талантом, между тем как эта определенная в применении к сливочному маслу похвала ни с какой стороны не характерна для художественного дарования. Анемичному русскому обывателю необузданный здоровяк-Лондон пришелся как нельзя более по вкусу: его герои живут особенно охотно за полярным кругом, отличаются железной выносливостью, пьют виски, как воду, и т. п.

Однако связь этого мнимого дикаря с новейшим, чисто американским развитием техники — несомненна. В универсальном техническом прогрессе человеческая машина-организм занимает одно из последних мест, но могущественный спорт в союзе с разнообразными идеалами физического процветания идет навстречу этому чувствительному техническому пробелу современности. С прозорливостью янки Джек Лондон взял патент на усовершенствованного нового человека еще раньше, чем его тип был осуществлен в действительности естественным подбором и спортивными упражнениями. Полярный скороход, проходящий на пари две тысячи миль в 60 дней при 90° мороза («Сын Солнца»), или плантатор, больной дизентерией, исключительно волевым напряжением властвующий над толпой людоедов на Соломоновых островах («Приключение»), — великолепные человеческие особи. И нужно отдать справедливость Лондону: фантастическая мужественность его героев временами правдоподобна и подчас внушает уважение. На примере Лондона можно видеть, чего может достигнуть художественно бесплодный и духовно весьма скудный писатель, если он находится в добром согласии с инстинктами и заповедями своей расы. Отсутствие всякой сентиментальности в миросозерцании и суровая деловитость в отношении к жизни англосакса привлекательны для размягченной славянской души. Гений расы, о котором любит говорить Лондон, покровительствует ему и создает иллюзию художественного дарования. Но художественная значительность произведения измеряется не глубиной мыслей, высказываемых автором, а теми непроизвольными духовными испарениями, которые создают атмосферу произведения. Вокруг приключений Джека Лондона самая обыкновенная духовная пустота, как вокруг газетного фельетона или рассказа Конан-Дойля. Как и прочие англо-американские писатели-спекулянты, Джек Лондон искусственно вызывает острое любопытство с тем, чтобы сполна и добросовестно его удовлетворить; если на первой странице рассказ пленительно нов, то на последней — смертельная скука ликвидации и погашенных векселей. Джек Лондон никогда не поднимается выше мудрости кинемато-

графа, и роман как-то сам принимает у него очертание мелодрамы с добродетельным финалом на лоне природы и «головкой героини на плече героя».[1] Лучшее в кинематографе — так называемые «видовые картины»: и Лондон развертывает бесконечную ленту монотонного северного пейзажа, аляповатого, как панорама, и мелькающего, как живая фотография, гипнотизуя читателя автоматической готовностью показать сколько угодно тысяч метров.

«Художественный» прием Лондона — непрерывность действия. Каждая страница дает новую сенсацию подобно тому, как номер американской газеты содержит очередное убийство. Джек Лондон так мало знает, что ему делать с людьми, и — что весьма отрадно — ему так не хочется обращать их в манекенов, что он предпочитает убивать их, как только они сделают свое сенсационное дело. Идеология Джека Лондона поражает своим убожеством и своей старомодностью с европейской точки зрения: весьма последовательный и хорошо усвоенный дарвинизм, к сожалению, прикрашенный дешевым и дурно понятым ницшеанством, — он выдает за мудрость самой природы и неколебимый закон жизни.

В одном месте Лондон обмолвился значительным признанием: «огромная, страшная и чужая вещь, которая называется культурой».[2] Эта скромная самооценка и наивное благоговение перед чужой и непонятной сложностью культуры — пожалуй, самое ценное в Лондоне. Болезнь Нового Света, тайный недуг чудовищных городов — культурное одичание — нашло в Джеке Лондоне неожиданно-привлекательного выразителя. Дело в том, что у Лондона это историческое одичание не обусловлено личным вырождением, а выступает особенно наглядно на фоне безукоризненного физического и душевного здоровья. Современному человеку нет надобности ехать в Клондайк или на остров Тихого океана, чтобы почувствовать себя дикарем: так легко заблудиться в лабиринте Нью-Йорка или С⟨ан⟩-Франциско, в стихийном лесу молодой цивилизации, мощная растительность которого непроницаема для живительных лучей культуры. Безобидная занимательность и душевная ясность Лондона делают его незаменимым писателем для юношества. Наивное увлечение Лондоном взрослых читателей можно только приветствовать: оно показывает, насколько поверхностны были прежние увлечения читательской толпы и что если подлинное искусство пользовалось успехом, то проникало в умы контрабандой, под флагом посторонних соображений.

Перевод, который очень бранили в прессе, сделан хорошим фельетонным языком; другого перевода Лондон, бесконечно равнодушный к задачам стиля, не заслуживает.

Ж. К. Гюисманс. [СОБР. СОЧ. Т. 3]. «ПАРИЖСКИЕ АРАБЕСКИ». ПЕРЕВОД Ю. СПАССКОГО. МОСКВА, [1912]. КН-ВО К. Ф. НЕКРАСОВА

«Парижские арабески» — ранняя книга Гюисманса — возвращают нас к истокам его творчества. Книга эта как бы намеренно физиологична. Столкновение беззащитных, но утонченных внешних органов восприятия

с оскорбительной действительностью — вот главная ее тема. Париж есть ад. Уже Бальзак соглашается с этой аксиомой. Бодлер и Гюисманс сделали из нее последние выводы. Для обоих поэтов жить в аду — великая честь, столь крайнее несчастье — королевский удел. Дерзость и новизна Гюисманса в том, что в кипящей смоле он сумел остаться убежденным гедонистом. Так он изображает мученичество Фолантена,[1] мелкого чиновника с тонкой организацией, всё существование которого — цепь ничтожных страданий и отвращений. Странное дело: достаточно отнять у дез-Эссента капитал и сокровища эрудиции, чтобы он превратился в своеобразного декадентского Акакия Акакиевича! [2] Келейный эстетизм не есть последнее слово Гюисманса. Декаденты не любили действительности, но знали ее, чем отличаются от романтиков. Она была нужна им, как берег, чтобы оттолкнуться от него. Гюисманс особенно ценный декадент, так как его «другой берег», là-bas,[3] — несомненная вещность. Не в воображаемом средневековье, а в подлинном — он нашел великое противоядие современности. Для восприятия бесконечной сложности средневековья необходима физиологическая изощренность — качество, которое Гюисманс с ненавистью и ожесточением вырабатывает в «Парижских арабесках».

Не будучи Симеоном Столпником стиля, вроде Флобера, Гюисманс имел органический стиль. Г. Спасский передает его только грамотно, часто подпадая под гипноз французской фразы. Ошибка переводчика еще в том, что он уснастил свой перевод чисто русскими, московскими словечками.

Иннокентий Анненский. «ФАМИРА-КИФАРЕД». ВАКХИЧЕСКАЯ ДРАМА. ИЗД. ПОРТУГАЛОВА. М., 1913

К жестокой сказке Софокла Иннокентий Анненский подходит с болезненной осторожностью современного человека.

Тема любви матери к собственному сыну превратилась у Анненского в мучительное чувство лирической влюбленности, и так далеки небожители от этих смятенных, отравленных музыкой душ, что нимфа Аргиопэ, когда решается погубить кифареда, очарованного Музами, не сразу находит слова для обращения к Зевсу. И когда Гермес спускается на землю, чтобы возвестить волю богов, он более похож на куклу, сделанную руками волшебника Леонардо для какого-нибудь князя итальянского Возрождения, чем на живого олимпийца.

Пока Фамира был причастен музыке, он метался между женщинами и звездами. Но когда кифара отказалась ему служить и музыка лучей померкла в выжженных углем глазах, он, жутко безучастный к своей судьбе, сразу становится чужд трагедии, как птица, что сидит на его простертой ладони.

Только поучение звучит совсем как голос древнего хора:

Благословенны боги, что хранят
Сознанье нам и в муке.

«Фамира-кифаред» прежде всего произведение словесного творчества. Вера Анненского в могущество слова безгранична. Особенно замечательно его умение передавать словами все оттенки цветного спектра. Театральность пьесы весьма сомнительна. Она написана поэтом, питавшим глубокое отвращение к театральной феерии,[1] и не как советы исполнителям, а как само исполнение следует понимать чудесные ремарки, в выразительности не уступающие тексту.

Пляски и хоры Анненского воспринимаются как уже воплощенные, и музыкальная иллюстрация ничего не прибавит к славе «Фамиры-кифареда».

Для чего, в самом деле, тимпан и флейту, претворенные в слово, возвращать в первобытное состояние звука?

Напечатана книга всего в 100 экземплярах.

С. Городецкий. «СТАРЫЕ ГНЕЗДА». ПОВЕСТИ И РАССКАЗЫ. ИЗД. Т-ВА А. С. СУВОРИНА. С.-ПЕТЕРБУРГ, 1914

Двойственное впечатление оставляет последняя книга рассказов Городецкого. Свободный полет душевной жизни, пламенная и зрелая любовь к России уживаются у поэта с унылой покорностью трафаретам отечественной беллетристики. Умирание дворянских усадеб, история блудного сына, разлад и гниение в зажиточной крестьянской семье [1] достаточно знакомы читателю. Только вспышка острой наблюдательности, порою остроумия, и неожиданные стилистические вдохновения, а также отсутствие тупого пристрастия к определенному классу или сословию поднимают эту книгу над подобными ей. Если есть у автора пристрастие — то предмет его дети: «милое родимое зверье, босоногое наше будущее».[2]

В рассказе «Глухая тропа», пожалуй лучшем в книге, прекрасно передано смутное детское влечение к смерти: гимназист Митя травится медленно уксусом и под страшной клятвой выдает свою тайну девочкам Зое и Рае, которые, пачкая светлые туфельки, бегут на мельничную плотину и бросают в воду свой завтрак, чтобы сделать первый шаг к небытию.

Городецкий не создает в прозе собственного мира. Русская действительность, не очищенная в горниле художественного созерцания, предстает в его рассказах несколько кошмарной.

Кажется, что с годами автор пришел к сознанию невозможности для прозаического повествователя непосредственно заглядывать в сокровенное изображаемых людей и предоставил догадываться о нем читателю на основании неслучайных слов, жестов и положений, закрепленных писателем.

Павел Кокорин. «МУЗЫКА РИФМ». ПОЭЗОПЬЕСЫ. СПб., ЛЕТА 1913. [ЧЕТВЕРТЫЙ СБОРНИК]

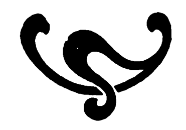
Напряженная серьезность мысли и слова странно не гармонирует с наивно-футуристической внешностью. Способность к высокой абстракции сочетается у автора с оригинальным чувством ритма. Скупой и холодный

в средствах выражения, поэт предпочитает коротенькие строчки (нередко по одному слову на строку), что придает его стихам отрывистый и резкий темп, напоминающий Полежаева:

Светил,
Горел
Хрусталь,
Я пил
И пел
Печаль.

Ритм Кокорина органический: он находится в полном согласии с дыханием, как народная песня.

Книжка Кокорина очень народна, без всякой кумачности, и в то же время утонченна, несмотря на ряд грубых промахов от неумелости и наивности автора.





VI
ПИСЬМА

1. Ф. О. МАНДЕЛЬШТАМ И Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ, ⟨5 МАЯ 1903 г.⟩

Дорогие мама и папа!

Извините, что предыдущее мое письмо было так коротко; я его написал у почтового ящика. Теперь, переправляясь из Новгорода в Старую Руссу через озеро Ильмень, я пишу Вам подробнее. В вагоне ночью почти никто не спал. В три часа, когда уже совсем рассвело, мы из вагона вышли на пристань и в 3 1/2 ч⟨аса⟩ выехали по Волхову в Новгород. На пароходе мы пили чай. В Новгород пароход пришел в 9 ч. утра. До 12 ч. мы ходили по городу, осматривая его достопримечательности, а затем прекрасно пообедали в лучшей гостинице. Теперь мы едем в Старую Руссу, где и переночуем.

Любящий вас ваш сын Ося.

Цалую бабушку и Женю.

2. Ф. О. МАНДЕЛЬШТАМ И Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ, ⟨ВИЛЬНО, 3 (16) ОКТ. 1907 г.⟩

Дорогие мама и папа!

В дороге я чувствую себя отлично. Читаю, хожу в гости к Ю⟨лию⟩ М⟨атвеевичу⟩. — Станет скучно, смотрю в окна. Соседи мои финны. Благодаря своей сдержанности они меня нисколько не стесняют. Погода разгулялась, а голова моя — тоже почти свободна от мыслей.

Напишу завтра.

Ваш Ося.[1]

3. Ф. О. МАНДЕЛЬШТАМ, ⟨ПАРИЖ⟩ 23 ЯНВ. (5 ФЕВР.) 1908 г.

5 ⟨II⟩ 1908

Дорогая мамочка!

Посылаю тебе свою физиогномию, которая совершенно случайно запечатлелась на этом снимке.[1] Можно сказать, что я обернулся нарочно для того, чтобы послать вам свой привет! . .

Ося.

4. Ф. О. МАНДЕЛЬШТАМ, 7 (20) АПР. 1908 г.

Дорогая мамочка!

Получил, получил твое письмо.[1] Что же это станется из нашей переписки, если неделями будем мы молчать... Этак всякое живое содержание из нее исчезнет и поневоле останутся одни общие места.

Была ты, значит, у В. В.[2] Это хорошо... Жалею, что не послал для него письма...

Любопытно мне, что он скажет. Надеюсь об этом скоро узнать.

Сейчас у меня настоящая весна, в самом полном значении этого слова...

Период ожиданий и стихотворной горячки...

Время провожу так:

Утром гуляю в Люксембурге.[3] После завтрака устраиваю у себя вечер — т. е. завешиваю окно и топлю камин и в этой обстановке провожу два-три часа...

Потом прилив энергии, прогулка, иногда кафе для писания писем, а там и обед... После обеда у нас бывает общий разговор, который иногда затягивается до позднего вечера.

Это милая комедия.

К последнему времени у нас составилось маленькое интернациональное общество из лиц, страстно жаждущих обучиться языку...

И происходит невообразимая вакханалия слов, жестов и интонаций под председательством несчастной хозяйки...

Вчера, например, я до самого вечера говорил с некиим молодым *венгерским* писателем о превыспренних материях, состязаясь с ним в искажении языка. Этот талантливый поэт настойчиво употребляет странное выражение: «мустар» для обозначения горчицы (...мелко, но характерно).

Не слишком ли преждевременно будет теперь думать об университетских хлопотах?[4]

Ведь их и невозможно начать раньше осени?

А если меня не примут — то я поступлю в один из немецких университетов... и согласую занятия литературой с занятиями философией.

Маленькая аномалия: «тоску по родине»[5] я испытываю не о России, а о Финляндии.

Вот еще стихи о Финляндии,[6] а пока, мамочка, прощай.

Твой Ося.

(Далее следует текст ст-ния «О красавица Сайма, ты лодку мою колыхала...». *С. В., Ю. Ф.*).

Paris, 20/IV 1908

5. Вл. В. ГИППИУСУ, 14 (27) АПР. 1908 г.

Paris, 27/IV 1908

Уважаемый Владимир Васильевич!

Если вы помните, я обещал написать вам «когда устроюсь».

Но я не устроился, т. е. не имел сознания, что делаю «нужное», до са-

мого последнего времени, и поэтому я не нарушил своего обещания.

Поговорить с вами у меня всегда была потребность, хотя ни разу мне не удалось сказать вам то, что я считаю важным.

История наших отношений или, может быть, моих отношений к вам кажется мне вообще довольно замечательной.

С давнего времени я чувствовал к вам особенное притяжение и в то же время чувствовал какое-то особенное расстояние, отделявшее меня от вас.

Всякое сближение было невозможным, но некоторые злобные выходки доставляли особенное удовольствие, чувство торжества: «а все-таки...»

И вы простите мне мою смелость, если я скажу, что вы были для меня тем, что некоторые называют: «друго-врагом»...[1]

Осознать это чувство стоило мне большого труда и времени...

Но я всегда видел в вас представителя какого-то дорогого и вместе враждебного начала, причем двойственность этого начала составляла даже его прелесть.

Теперь для меня ясно, что это начало не что иное, как религиозная культура, не знаю христианская ли, но во всяком случае религиозная.

Воспитанный в безрелигиозной среде (семья и школа) я издавна стремился к религии безнадежно и платонически — но все более и более сознательно.

Первые мои религиозные переживания относятся к периоду моего детского увлечения марксистской догмой[2] и неотделимы от этого увлечения.

Но связь религии с общественностью для меня порвалась уже в детстве.[3]

Я прошел 15⟨-ти⟩ лет через очистительный огонь Ибсена — и хотя не удержался на «религии воли», но стал окончательно на почву религиозного индивидуализма и анти-общественности.

Толстой и Гауптман — два величайших апостола любви к людям — воспринимались горячо, но отвлеченно, так же как и «философия нормы».

Мое религиозное сознание никогда не поднималось выше Кнута Гамсуна и поклонение «Пану», т. е. несознанному Богу, и поныне является моей «религией».

(О, успокойтесь, это не «мэонизм»,[4] и вообще с Минским я не имею ничего общего).

В Париже я прочел Розанова и очень полюбил *его*, но не *то* конкретное культурное содержание — к которому он привязан своей чистой, библейской привязанностью.

Я не имею никаких определенных чувств к обществу, Богу и человеку — но тем сильнее люблю жизнь, веру и любовь. Отсюда вам будет понятно мое увлечение музыкой жизни, которую я нашел у некоторых французских поэтов, и Брюсовым из русских. В последнем меня пленила гениальная смелость отрицания, чистого отрицания.

Живу я здесь очень одиноко и не занимаюсь почти ничем, кроме поэзии и музыки.

Кроме Верлэна, я написал о Роденбахе и Сологубе и собираюсь писать о Гамсуне.

Затем немного прозы и стихов.

Лето я собираюсь провести в Италии, а вернувшись, поступить в университет и систематически изучать литературу и философию.

Вы меня простите: но мне положительно не о чем писать, кроме как о себе. Иначе письмо обратилось бы в «корреспонденцию из Парижа».

Если вы мне ответите, то может быть, расскажете мне кое-что, что могло бы меня заинтересовать?

Ваш ученик
Осип Мандельштам.

Мой адрес: Rue Sorbonne, 12.

6. А. Э. МАНДЕЛЬШТАМУ, ⟨24 ИЮЛЯ (6 АВГ.) 1908 г.⟩

Шуринька!

Я еду в Италию! Это вышло само собой. У меня 20 фр⟨анков⟩ с собою — но это ничего, один день в Генуе, несколько часов у моря и обратно в Берн. Мне даже нравится эта стремительность. Поезд встал по узкой долине Роны. Отвесные стены — скалы и лес завешены облаками. «Они» [1] ничего не знают — пока, конечно.

Addio!
Ося.

7. В. И. ИВАНОВУ, ⟨ПАВЛОВСК, 20 ИЮНЯ 1909 г.⟩

Очень уважаемый и дорогой Вячеслав Иванович!

Где бы Вас ни застало мое письмо, попрошу Вас об одном: сообщите мне свой адрес, а также будете ли в Швейцарии и когда? Пока что я с семьей до отъезда за границу живу безвыездно в Царском. Ваши семена глубоко запали в мою душу,[1] и я пугаюсь, глядя на громадные ростки.

Радую себя надеждой встретить Вас где-нибудь летом.

Почти испорченный Вами, но . . .исправленный

Осип Мандельштам.

Петербург, Коломенская 5.

8. А. Э. МАНДЕЛЬШТАМУ, ⟨ОК. 26 ИЮЛЯ (8 АВГ.) 1909 г.⟩

Дорогой Шурочка!

Сижу тут и дожидаюсь поезда. Вспомнил о тебе и решил послать тебе это вещественное доказательство своих губительных наклонностей.[1] Одновременно пишу маме.

Твой Ося.

9. В. И. ИВАНОВУ, ⟨МОНТРЁ—ТЕРРИТЭ, 13 (26) АВГ. 1909 г.⟩

Дорогой Вячеслав Иванович!

Вы позволите мне сначала — несколько размышлений о вашей книге.[1] Мне кажется, ее нельзя оспаривать — она пленительна — и предназначена для покорения сердец.

Разве, вступая под своды Notre Dame, человек размышляет о правде католицизма и не становится католиком просто в силу своего нахождения под этими сводами?

Ваша книга прекрасна красотой великих архитектурных созданий и астрономических систем. Каждый истинный поэт, если бы он мог писать книги на основании точных и непреложных законов своего творчества, — писал бы так, как вы.

Вы — самый непонятный, самый темный, в обыденном словоупотреблении, поэт нашего времени — именно оттого, что как никто верны своей стихии — сознательно поручив себя ей.

Только мне показалось, что книга слишком — как бы сказать — круглая, без углов.

Ни с какой стороны к ней не подступиться, чтобы разбить ее или разбиться о нее.

Даже трагедия в ней не угол — потому что вы соглашаетесь на нее.

Даже экстаз не опасен — потому что вы предвидите его исход. И только дыхание Космоса обвевает вашу книгу, сообщая ей прелесть, общую с «Заратустрой»,[2] — вознаграждая за астрономическую круглость вашей системы, которую вы сами потрясаете в лучших местах книги, даже потрясаете непрерывно. У вашей книги еще то общее с «Заратустрой» — что каждое слово в ней с пламенной ненавистью исполняет свое назначение и искренно ненавидит свое место и своих соседей.

Вы мне извините это излияние. . .

Две недели я жил в Beatenberg'e,* но потом решил провести несколько недель в санатории и переехал в Montreux.**

Теперь я наблюдаю странный контраст: священная тишина санатории, прерываемая обеденным гонгом, — и вечерняя рулетка в казино: faites vos jeux, messieurs! — remarquez, messieurs! rien ne va plus! — восклицания croupiers *** — полные символического ужаса.

У меня странный вкус: я люблю электрические блики на поверхности Лемана, почтительных лакеев, бесшумный полет лифта, мраморный вестибюль hotel'a **** и англичанок, играющих Моцарта с двумя-тремя официальными слушателями в полутемном салоне.

Я люблю буржуазный, европейский комфорт и привязан к нему не только физически, но и сантиментально.

---

* Беатенберге (*франц.*).

** Монтрё (*франц.*).

*** делайте ставки, господа! — внимание, господа! ставок больше нет! . . .крупье (*франц.*).

**** отеля (*франц.*).

Может быть, в этом виновно слабое здоровье? Но я никогда не спрашиваю себя, хорошо ли это.

Еще мне хочется вам сказать вот что.

У вас в книге есть одно место, откуда открываются две великих перспективы, как из постулата о параллельных две геометрии — Эвклида и Лобачевского. Это — образ удивительной проникновенности — где несогласный на хоровод покидает круг, закрыв лицо руками.[3]

Собрались ли уже в Петербурге наши друзья? Что делает «Аполлон»? «Остров»? [4]

Как бы мне хотелось видеть кого-нибудь из знакомых или даже незнакомых наших поэтов. Знаете что, В. И. Напишите мне (я знаю, что вы мне ответите — а вдруг нет?), когда кто-нибудь поедет за границу. Может, как-нибудь — я увижу кого-нибудь, а чтобы увидеть вас — я готов проехать весьма большое расстояние, если это понадобится. Еще одна просьба. Если у вас есть лишний, совершенно лишний экземпляр «Кормчих Звезд» [5] — не может ли он каким-нибудь способом попасть в мои бережные руки?..

Напишите мне также, В. И., какие теперь в Германии есть лирики. Кроме Dhemel'я я не знаю ни одного. Немцы тоже не знают — а лирики все-таки должны быть.

Крепко вас целую, В. И., и благодарю сам не знаю за что — лучше которой не может быть благодарности.

Осип Мандельштам.

P. S. Посылаю стихи. Делайте с ними что хотите — что я хочу — что можно.

(Приложены ст-ния «Истончается тонкий тлен...», «Ты улыбаешься кому...», «В просторах сумеречной залы...». — *С. В., Ю. Ф.*).

10. И. Ф. АННЕНСКОМУ, ⟨17 (30) АВГ. 1909 г.⟩

Глубокоуважаемый г. Анненский!

Сообщаю Вам свой адрес на случай, если он будет нужен редакции «Аполлона»: Montreux—Territet, Sanatorium l'Albri.*

С глубоким уважением
Осип Мандельштам

11. М. А. ВОЛОШИНУ, ⟨ВТОРАЯ ПОЛОВИНА СЕНТ. (СТ. СТ.) 1909 г.⟩

Глубокоуважаемый Макс Александрович!

Оторванный от стихии русского языка — более чем когда-либо, —

---

* Монтрё—Территэ, санаторий Альбри (*франц.*).

я вынужден составить сам о себе ясное суждение. Те, кто отказывают мне во внимании, только помогают мне в этом. Так помог мне Мережковский, который на этих днях, ⟨будучи⟩ проездом в Гейдельберг⟨е⟩, не пожелал выслушать ни строчки моих стихов,[1] помог мне милый Вячеслав Иванович, который при искреннем ко мне доброжелательстве не ответил мне на письмо, о котором просил однажды.[2]

С Вами я только встретился.[3]

Но почему-то я надеюсь, что Ваше участие в моей трудной работе будет немного иным. Если Вы пожелаете обрадовать меня своим отзывом и советом — мой адрес: Heidelberg, Anlage 30. Stud. phil.

Mandelstam.

(Приложены ст-ния: «На влажный камень возведенный. . .», «В холодных переливах лир. . .», «Твоя веселая нежность. . .», «Не говорите мне о вечности. . .». «В безветрии моих садов. . .». — *С. В.*, *Ю. Ф.*).

12. М. А. ВОЛОШИНУ, ⟨ГЕЙДЕЛЬБЕРГ, КОНЕЦ СЕНТ.— НАЧАЛО ОКТ. (СТ. СТ.) 1909 г.⟩

Глубокоуважаемый Макс Александрович!

Простите мне мою мелочность — пятая строка стихотворения:

В безветрии моих садов

читается:

В юдоли дольней бытия

вместо ужасной «безвыходности», которая торчит, как оглобля.

С глубоким почтением
Осип Мандельштам.

13. В. И. ИВАНОВУ, ⟨13 (26) ОКТ. 1909 г.⟩

Дорогой Вячеслав Иванович!

Если вам хочется мне написать и вы не отвечаете мне по какой-нибудь внешней причине, то все-таки напишите мне.

Я хочу многое вам сказать, но не могу, не умею до этого.

Любящий вас
Осип Мандельштам.

Heidelberg, Anlage 30.

14. В. И. ИВАНОВУ, ⟨ГЕЙДЕЛЬБЕРГ, 22 ОКТ. (4 НОЯБ.) 1909 г.⟩

По-прежнему дорогой Вячеслав Иванович!

Не могу не сообщить вам свои лирические искания и достижения.

Насколько первыми я обязан вам — настолько вторые принадлежат вам по праву, о котором вы, быть может, и не думаете.

Ваш Осип Мандельштам.

(Приложены ст-ния: «В холодных переливах лир...», «Бесшумное веретено...», «Твоя веселая нежность...», «Не говорите мне о вечности...», «Озарены луной ночевья... », «На влажный камень возведенный...». — *С. В., Ю. Ф.*).

15. В. И. ИВАНОВУ, ⟨ВАГОН ФРАНКФУРТ—КАРЛСРУЭ—БАЗЕЛЬ, 11 (24) НОЯБ. 1909 г.⟩

Дорогой Вячеслав Иванович!
Вот — еще стихи.

Неизменно вас любящий
Осип Мандельштам.

(Приложены ст-ния: «Если утро зимнее темно...», «Пустует место. Вечер длится...», «В смиренномудрых высотах...», «Дыханье вещее в стихах моих...». — *С. В., Ю. Ф.*).

Осип Мандельштам
Гейдельберг 1909 12/25 XI.

16. В. И. ИВАНОВУ, ⟨ГЕЙДЕЛЬБЕРГ, 13 (26) ДЕК. 1909 г.⟩

Дорогой Вячеслав Иванович!
Может быть, Вы прочтете эти стихи?

С глубоким уважением
Осип Мандельштам.

P. S. Извините за всё дурное, что Вы от меня получили.

(Приложены ст-ния: «Нету иного пути...», «Что музыка нежных...». — *С. В., Ю. Ф.*).

17. В. И. ИВАНОВУ, ⟨ГЕЙДЕЛЬБЕРГ, 17 (30) ДЕК. 1909 г.⟩

Дорогой Вячеслав Иванович!
Это стихотворение — хотело бы быть «romance sans paroles» (Dans l'interminable ennui...).[1] «Paroles» * — т. е. интимно-лирическое, личное — я пытался сдержать, обуздать уздой ритма.

* «песней без слов» (В безбрежной тоске...) «Слова» (*франц.*).

Меня занимает, достаточно ли крепко взнуздано это стихотворение?

Невольно вспоминаю Ваше замечание об антилирической природе ямба. Может быть, антиинтимная природа? Ямб — это узда «настроения».[2]

С глубоким уважением
О. Мандельштам.

(Приложено ст-ние «На темном небе, как узор. . .» и его вариант. — *С. В.*, *Ю. Ф.*).

18. С. К. МАКОВСКОМУ, ⟨27 ИЮНЯ (10 ИЮЛЯ) 1910 г.⟩

Глубокоуважаемый Сергей Константинович!

Будьте добры сообщить мне, находите ли возможным напечатать (в сентябре?) вместе с другими эти два стихотворения.

Мой адрес: Helsingfors, Talbacka.

Ваш О. Мандельштам.

(Приложены ст-ния: «Над алтарем дымящихся зыбей. . .», «Необходимость или разум. . .». — *А. М.*).

19. В. И. ИВАНОВУ, ⟨ХЮВИНКЯ, 2 (15) МАРТА 1911 г.⟩

Дорогой Вячеслав Иванович!

Я уехал на несколько недель в Финляндию по причине болезненного состояния. Примите глубокий поклон и будьте очень строги, если станете меня читать в «Академии».[1]

С искренним уважением
Осип Мандельштам.

20. В. И. ИВАНОВУ, ⟨КОНККАЛА⟩, 21 АВГ. (3 СЕНТ.) 1911 г.

21/VIII 1911

Дорогой Вячеслав Иванович!

Спешу сообщить Вам радостную новость, что могут быть открыты новые стихи Тютчева.

Именно: сенатор А. Ф. Кони рассказал мне, что в его архиве имеется ряд писем Тютчева к Плетневой,[1] весьма интимного содержания.

Письма получены Кони непосредственно от самой Плетневой. В них попадаются отдельные стихотворные строки (частью из известных стихотворений) и целые стихотворения, поясняющие текст.

Есть, между прочим, стихотворение такого содержания: поэт хотел бы идти в зной по тернистой дороге,[2] чтоб изнеможением заглушить в себе страдание любви. Однажды Кони докладывал об этих сокровищах акаде-

мии, но встретил глубокое равнодушие. Через несколько дней драгоценные бумаги будут в моем распоряжении [3] и будет известно, какой праздник нас ожидает.

В ожидании скорой встречи
с глубоким уважением

Иосиф Мандельштам.

21. П. Е. ЩЕГОЛЕВУ, ⟨ПЕТЕРБУРГ, 1913?⟩

Многоуважаемый Павел Елисеевич!

Я слышал о Вашем желании иметь для «Современника» произведения акмеистов. Будьте добры ознакомиться с содержанием моего стихотворения,[1] и хотел бы сегодня же узнать Ваше решение.

Готовый к услугам
Мандельштам.

22. С. П. КАБЛУКОВУ, ⟨ВЫБОРГ, 11 (24) ИЮЛЯ 1914 г.⟩

Дорогой Сергей Платонович!

По небрежности домашних только на днях получил Ваше письмо. Адрес мой: Котаниеми, близ Выборга — и всё. Неподалеку живет здесь Р⟨имский⟩-Корсаков. На этих днях собираюсь в Петербург. До свиданья в Сестрорецке!

Ваш О. Мандельштам.

23. Ф. К. СОЛОГУБУ, ⟨ПЕТРОГРАД, 27 АПР. 1915 г.⟩

Многоуважаемый Федор Кузьмич!

С крайним изумлением прочел я Ваше письмо.[1] В нем Вы говорите о своем намерении держаться подальше от футуристов, акмеистов и к ним примыкающих. Не смея судить о Ваших отношениях к футуристам и «примыкающим», как акмеист я считаю долгом напомнить Вам следующее: инициатива Вашего отчуждения от акмеистов всецело принадлежала последним. К участию в Цехе поэтов (независимо от Вашего желания) привлечены Вы не были, равно как и к сотрудничеству в журнале «Гиперборей» и к изданию ваших книг в издательствах: «Цех поэтов», «Гиперборей» и «Акме». То же относится и к публичным выступлениям акмеистов, как таковых.

Что же касается до моего к Вам предложения участвовать в вечере, устроенном Тенишевским Училищем в пользу одного из лазаретов,[2] то в данном случае я действовал как бывший ученик этого училища, а не как представитель определенной литературной группы.

Действительно, некоторые из акмеистов и я в том числе в ответ на приглашения Ваши и А. Н. Чеботаревской посещали Ваш дом.[3]

Но после Вашего письма я имею все основания заключить, что это было с их стороны ошибкой.

Искренне Вас уважающий
Осип Мандельштам.

24. С. К. МАКОВСКОМУ, ⟨ПЕТРОГРАД⟩, 8 МАЯ 1915 г.

8 мая 1915

Многоуважаемый Сергей Константинович!

В ноябре прошлого года мною была предложена «Аполлону» статья о Чаадаеве, принятая к напечатанию. В течение полугода эта статья не была напечатана. Мне неизвестно, каковы были причины, ежемесячно мешавшие включению этой статьи в очередной номер; однако, не желая ждать, пока прекратится действие этих причин, я считаю мою статью свободной и прошу мне возвратить ее в виде оттиска, т. к. в настоящее время я не помню, где находится рукопись этой статьи.

С истинным уважением
Осип Мандельштам.

Б⟨ольшая⟩ Монетная, д. 15, кв. 38

25. Ф. О. МАНДЕЛЬШТАМ, ⟨КОКТЕБЕЛЬ⟩, 20 ИЮЛЯ 1915 г.

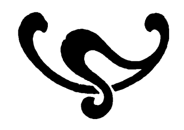
20 июля 1915

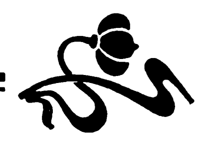
Дорогая мама!

Вчера получил телеграмму о приезде Шуры, которая скрестилась с моей. Жду Шуру завтра. Очень одобряю его приезд. Август и сентябрь здесь отличные. Жить он будет на даче Волошиной.

Целую папу, Женю, бабушку.

Твой Ося.





VII
РЕЦЕНЗИИ НА «КАМЕНЬ»

РЕЦЕНЗИИ НА ПЕРВОЕ ИЗДАНИЕ «КАМНЯ» (1913)

В. НАРБУТА

⟨...⟩ Зато «Камень» О. Мандельштама доставит удовольствие всем истинным любителям поэзии. Уверенный и четкий (особенно в последних пьесах), поэт как бы подчеркивает преимущество поэзии перед прозой:

(цитируется строфа 1 из ст-ния «Петербургские строфы». — *А. М.*) или:

(цитируется полностью ст-ние «Нет, не луна, а светлый циферблат...». — *А. М.*).

И ритм, и метр стиха О. Мандельштам знает великолепно («Айя-София, здесь остановиться судил Господь народам и царям!»), как знает и то, чего не постиг А. Липецкий: поэзия — тяжелый труд, а не неуместное швыряние сплавом слов и фраз.

В заслугу О. Мандельштаму следует поставить, кроме вышеуказанного, еще включение в его поэтический словарь живой повседневной речи («на шею *нацепил* турецкий узорчатый платок»,[1] «*привяжется* бродяга, *вымогая* на ночлег») и тонкую наблюдательность («Слышу с крепости сигналы, замечаю, как тепло. Выстрел пушечный в подвалы, *вероятно, донесло*»[2]); в осуждение — небрежно изданный сборник.

С. Г⟨ОРОДЕЦКОГО⟩

Счастливы поэты, которым с первой же книжки дано выявлять главные черты своего художественного облика. Им не приходится тратить сил на бесплодные поиски самого себя. К их числу принадлежит и О. Мандельштам. Его книга невелика, но ценна и характерна. Обладая личным чувством ритма, образы для своих переживаний схватывая остро и своеобразно, поэт «Камня» поистине кладет прочный камень в угол созидаемого им мира. О. Мандельштам особенно хорошо чувствует весомость мира, «прекрасное» он создает из «тяжести недоброй».[1] Арки и своды пленяют его, и он смело подходит к глыбам косного материала.

Сдержанность и скромность, наряду с непоколебимым сознанием своей силы, отличают его как художника. Его строфы наполнены и напряжены, его рифмы внезапны.

Сборник этот составлен слишком скупо, даже для первого выступления, и обложка его, по расположению и пестроте шрифтов, неудачна.

С. ГОРОДЕЦКОГО

Звук становится словом, когда приобретает смысл. Но имеющее смысл слово не перестает быть звуком. В этом происхождении слова для поэзии как словесного искусства кроется постоянная опасность наводниться музыкой.

Всегда поэты пользовались в своих созданиях и «бессмысленной» стороной слова как средством художественного воздействия. Ведь сюда относятся и рифмы, и аллитерации, и консонансы. Но всегда при этом они ставили своей главной задачей сохранение прерогатив смысла. Вернее сказать, никому и в голову не приходило нарушать эти прерогативы в угоду музыке. Декадентство, сначала французское, потом и русское, впервые повело организованную атаку звука на слово, музыки на поэзию. Заветы Верлена были приняты у нас с излишней горячностью. Доморощенные Верлены наши в короткое время достигли больших успехов в деле музыкализации словесного искусства. Но классический, так сказать, период декадентства был ознаменован более или менее крупными опытами и достижениями.

Теперь же, в самое последнее время, мы можем наблюдать доведение до абсурда этих музыкальных принципов. Достаточно взять в руки «Номаду»,[1] эту красиво изданную книжечку, чтобы убедиться в этом. На одной из первых страниц (страницы не нумерованы) мы читаем следующее заглавие: «3 стихотворения, написанные на собственном языке. От др(угих? С. Г.), отличается: слова его не имеют определенного значения» (правописание сохранено). Далее мы читаем следующее произведение, помеченное номером первым:

Дыр бул щыл
убешщур
скум
вы со бу
р л эз

Тупик полнейший: явление изжито до последней степени. И тупик это не только российский, но, можно сказать, европейский. В толстом томе «Poeti futuristi», выпущенном в прошлом году в Милане, мы находим более откровенные вещи, напр., в стихотворении Aldo Palazzeschi, озаглавленном: «Не мешайте мне развлекаться». Вот строки оттуда:

Farafarafarafa
Taratarataratа
Paraparaparapa
Laralaralarala.

Есть и такие:

Ааааа!
Ееееe!
Iiiii!
Ооооо!
и т. д.

Конечно, этот «собственный язык» универсальнее, чем эсперанто, но значение слова в нем сводится на нет. Музыка здесь уже разрушила поэзию. Развлекаясь в своем тупике, этот Альдо не понимает, что он только пушечное мясо для завершения очень маленького периода в истории поэзии.

Без особенных поисков мы находим в рядах русских молодых поэтов очень серьезный отпор музыкальным увлечениям. Давно сказано, кажется Шлегелем, что музыка есть жидкая архитектура, а архитектура — окаменевшая музыка.[2] Восстановленное в своих правах слово легче всего находит защиту против музыкальности — в архитектурности. Материей является его смысл. Избавление слова от смысла, производимое «музыкантами», есть его облегчение, дематериализация. И обратно, приобщение слову смысла есть его отяжеление, воплощение, материализация. «Тяжелые» слова, т. е. не «farafara», а все обычные наши слова, гордятся своим весом и для соединений своих требуют строгих законов, подобно камням, соединяющимся в здание.

Адвокатом этих прав слова является О. Мандельштам, недавно дебютировавший книгой стихов под простым и многозначительным названием: «Камень». Он учился писать не у Верлена и Блока, а у строителей Notre Dame:

Но чем внимательней, твердыня Notre Dame,
Я изучал твои чудовищные ребра, —
Тем чаще думал я: из тяжести недоброй
И я когда-нибудь прекрасное создам.

Уже настолько развращена музыкальностью душа читателя новых поэтов, что здоровое и приятное сопротивление честных, имеющих смысл слов кажется ему «тяжестью недоброй»! Но тем приятнее отметить, что молодой поэт не бежит от затруднений, которые окружают поэтическую задачу в наши дни, а выходит на единоборство во всеоружии.

Поэтическое оружие Мандельштама не плохо. Марка «делано по Брюсову» уже не раз оказывалась хорошей. К тому же, очень скупо собра⟨в⟩ свой сборник, он не пропустил в него ни одного стихотворения, которое не обладало бы и некоторым, уже своим собственным, своеобразием. Очень характерна для его лирического портрета черта метафизической скромности, заметная в таком, например, стихотворении:

(полностью цитируется ст-ние «Нет, не луна, а светлый циферблат. . .». — *А. М.*).

«Здесь», на земле, Мандельштам чувствует себя прекрасно: (цитируются две первые строфы ст-ния «Я ненавижу свет. . .». — *А. М.*).

Спесь звездочетов абсолютно чужда Мандельштаму. Горделивая скромность каменщика отличает всю его поэзию.

В этой же любви к камню, такой благотворной, лежат причины недостатков мандельштамовских стихов. Они скупы, они скопидомны. Ни одного кирпича зря не положено, всякая мелочь облюбована, но здание выстроено еще маленькое, хоть и прочное. В этих стихах нет ни влаги, ни огня, но есть воздух, есть вздох. Словарь их не особенно богат, но чист. Рифмы смелы и четки, всегда несомненны. Синтаксис, при общей архитектурности, кажется несколько капризным. Темы остры, и выявление переживаний откровенно, в хорошем смысле этого слова, и честно, чем особенно отличается новейшая поэзия: Мандельштам не прикрашивает и не преувеличивает своего опыта. Что есть, то есть, и уже тем хорошо, что есть.

В общем, «Камень» — книжка немаловажная, а путь перед ее автором раскрывается просторный.

А. ИЗМАЙЛОВА

⟨. . .⟩

Что психология Садовского отражает что-то общее современному молодому поколению,[1] что она не есть целиком дело личное, об этом говорят многочисленные попытки других авторов выдвинуться в том же роде.

Их много, но из их среды хочется выдвинуть книжечку О. Мандельштама: «Камень».

Он — акмеист. На его книжке штемпель этой формы. Но в тысячу раз интереснее этого то, что он просто даровитый человек.

«Акмеистичности» в его стихах ничуть не больше, чем у Городецкого,[2] но когда он, подобно Садовскому, уходит в переживания старины, когда он чувствует ее и живо изображает, он производит свое впечатление.

Разве это не прекрасная виньетка к силуэту Царского Села, которой нельзя отказать ни в законченности, ни в меткости?

(Полностью цитируется ст-ние «Царское Село». — *А. М.*).

Неудивительно, что, достигнув такой отчетливости в схватывании старины, Мандельштам умеет схватить и сегодняшний день с петербургскими метелями, оперными мужиками, мистическими моторами, уносящимися в туман, в таких «Петербургских строфах»:

(полностью цитируется ст-ние «Петербургские строфы». — *А. М.*).

Н. ГУМИЛЕВА

⟨. . .⟩

«Камень» О. Мандельштама — первая книга поэта, печатающегося уже давно. В книге есть стихи, помеченные 1909 годом. Несмотря на это, всех стихотворений десятка два. Это объясняется тем, что поэт сравнительно недавно перешел из символического лагеря в акмеистический[1] и отнесся с усугубленной строгостью к своим прежним стихам, выбирая из них только то, что действительно ценно. Таким образом, книга его распадается на два резко разграниченные отдела: до 1912 года и после него.

В первом обще-символические достоинства и недостатки, но и там уже поэт силен и своеобразен. Хрупкость вполне выверенных ритмов, чутье к стилю, несколько кружевная композиция есть в полной мере и в его

первых стихах. В этих стихах свойственные всем юным поэтам усталость, пессимизм и разочарование, рождающие у других только ненужные пробы пера, у О. Мандельштама кристаллизуются в поэтическую идею-образ: в Музыку с большой буквы. Ради идеи Музыки он согласен предать мир —

Останься пеной, Афродита,
И слово в музыку вернись. . .[2]

отказаться от природы —

И над лесом вечереющим
Стала медная луна;
Отчего так мало музыки,
И такая тишина? [3]

и даже от поэзии —

Отчего душа так певуча,
И так мало милых имен,
И мгновенный ритм — только случай,
Неожиданный Аквилон?

Но поэт не может долго жить отрицанием мира, а поэт с горячим сердцем и деятельной любовью не захочет образов, на которые нельзя посмотреть и к которым нельзя прикоснуться ласкающей рукой. Уже на странице 14 своей книги О. Мандельштам делает важное признание: «Нет, не луна, а светлый циферблат сияет мне. . .». Этим он открыл двери в свою поэзию для всех явлений жизни, живущих во времени, а не только в вечности или мгновении: для казино на дюнах, царскосельского парада, ресторанного сброда, похорон лютеранина. С чисто южной страстностью полюбил он северную пристойность и даже просто суровость обыкновенной жизни. Он в восторге от того «тайного страха», который внушает ему «карета с мощами фрейлины седой, что возвращается домой»; [4] одной и той же любовью он любит «правоведа, широким жестом запахивающего шинель»,[5] и Россию, которая «чудовищна — как броненосец в доке — отдыхает тяжело».[5] В похоронах лютеранина ему нравится более всего, что «был взор слезой приличной затуманен, и сдержанно колокола звонили».[6] Я не припомню никого, кто бы так полно вытравил в себе романтика, не затронув в то же время поэта.

Эта же любовь ко всему живому и прочному приводит О. Мандельштама к архитектуре. Здания он любит так же, как другие поэты любят горы или море. Он подробно описывает их, находит параллели между ними и собой, на основании их линий строит мировые теории. Мне кажется, это самый удачный подход к модной теперь проблеме урбанизма.

С символическими увлечениями О. Мандельштама покончено навсегда, и как эпитафия над ними звучат эти строки:

И гораздо лучше бреда
Воспаленной головы --
Звезды, трезвая беседа,
Ветер западный с Невы.[7]

РЕЦЕНЗИИ НА ВТОРОЕ ИЗДАНИЕ «КАМНЯ» (1915)

В. ПЯСТА

Это уже второй «Камень» О. Мандельштама. Один оторвался от него, как от некой поэтической скалы, три года тому назад, а этот — потолще и поувесистей — падает в нынешнюю лютую годину. Посмотрим же, каким-таким стихам причудник поэт считает приличествующим столь тяжеловесное именование.

(Цитируется полностью ст-ние «Дано мне тело. . .». — *А. М.*).

Ага! Мы уже начинаем догадываться, что заглавие книги подобрано «от противного». Стихотворения легки и грациозны (в них преобладают «пэоны», то есть ударения расставлены редко), а название по этому самому взято тяжело-неуклюжее. Следовательно — выверт, излом. Может быть, это и нехорошо, но во всяком случае «современно».

Стихотворение, несомненно, интересное. Но не без несовершенств. Философическая идея, образно развиваемая в нем, иной раз досадно прерывается ненужными словами, по-видимому, только для рифмы: к чему, напр., строка «в темнице мира я не одинок»? Это святая истина, конечно, но она в некотором противоречии с предыдущим, и это противоречие отнюдь не разрешается и последующей частью стихотворения. Далее: «Неузнаваемый с недавних пор» [1] — в этом стихе какая-то детская беспомощность.

Впрочем, это из самых ранних стихотворений книги. Впоследствии поэту удается более оттачивать свои вещи. Но, как обыкновенно, в ранних больше «открытий», неожиданностей, свежей прелести. Вот отрывок соседнего стихотворения (которое мы озаглавили бы «Выздоровление»): (цитируются строфы 2, 3 из ст-ния «Невыразимая печаль. . .». — *А. М.*).

И все. Конец. В предложении недостает сказуемого. Это то, к чему — много позднее — стремились футуристы. Но из их грубой ⟨ломки⟩ синтаксиса получался только «свинцовый» — и какой еще бывает? — лом, а у О. Мандельштама — нежность смелого стиха в соответствии с нежностью выпуклого образа. Правда, эти два «немного» в начале строфы портят ее значительно.

Превосходны в книге куски из «Баха», «Оды Бетховену» или эти две строки про Эдгара По:

> Значенье — суета, и слово — только шум,
> Когда фонетика — служанка серафима.[2]

Нас пленяют, однако, едва ли не более всего незатейливые гротески О. Мандельштама вроде «Кинематографа», «Тенниса», «Аббата», «Домби и сын». Некоторые стихотворения в этом жанре (как например, два прекраснейших «Футбола») по непонятным причинам не включены автором в книгу. В них везде живая изобразительность языка, живое проникновение в эстетическую сущность изображаемого с легким юмором, прозаического, будничного предмета. Хороши и архитектурные мотивы поэта, особливо «Адмиралтейство», где автор становится символист⟨ом⟩, где он безусловно и искусно возвышается до философского выражения зодческой

идеи. Также символичен, очень замечательный и в других отношениях, гротеск «Золотой».

В стихах последнего времени г. Мандельштам почему-то считает своим долгом непременно упоминать Рим. Это вошло у него в привычку, так что он так и начинает стихотворение: «Поговорим о Риме».

Привычка, вернее причуда излишняя, будем надеяться, что вскоре поэт от нее отстанет. «Камню» же его пожелаем каждые три года делаться драгоценнее и многограннее.

В. ХОДАСЕВИЧА

Хорошо ли это, плохо ли, — вопрос другой: но приходится признать, что после смерти Лермонтова центральное место в русской поэзии окончательно заняла лирика. Даже у наиболее значительных поэтов послелермонтовской поры эпос и драма в подавляющем большинстве случаев уступают лирике и количественно и качественно. Фет и Тютчев — примеры наиболее выразительные: всем известно, насколько поэмы Фета слабее его же лирики; что касается Тютчева, то он просто прошел мимо эпоса, вовсе не испробовав своих сил в этой области. К ныне переживаемым дням преобладание лирики достигло, кажется, высшей степени. По некоторым данным можно предполагать, что в недалеком будущем положение дел начнет изменяться, но сейчас оно, несомненно, таково. 〈...〉

Третий поэт, г. Мандельштам, если не ошибаемся, никогда и не посягал за пределы лирики. 〈...〉

О. Мандельштаму, видимо, нравится холодная и размеренная чеканка строк. Движение его стиха замедленно и спокойно. Однако порой из-под нарочитой сдержанности прорывается в его поэзии пафос, которому хочется верить хотя бы за то, что поэт старался (или сумел сделать вид, что старался) его скрыть. К сожалению, наиболее серьезные из его пьес, как «Silentium», «Я так же беден», «Образ твой, мучительный и зыбкий», помечены более ранними годами; в позднейших стихотворениях г. Мандельштама маска петроградского сноба слишком скрывает лицо поэта; его отлично сделанные стихи становятся досадно комическими, когда за их «прекрасными» словами кроется глубоко ничтожное содержание:

Кто, смиривший грубый ныл,
Облеченный в снег альпийский,
С резвой девушкой вступил
В поединок олимпийский? [1]

Ну, право, стоило ли тревожить вершины для того только, чтобы описать дачников, играющих в теннис? Думается, г. Мандельштам имеет возможность оставить подобные упражнения ради поэзии более значительной 〈...〉

В. ГАЛЬСКОГО 〈В. ШЕРШЕНЕВИЧА〉

У О. Мандельштама в его прежних стихах и отчасти в последних есть одно большое и несомненное достоинство: из певучего, льющегося русского языка он сделал «медь торжественной латыни».[1] Стих поэта очень величав,

плавен и за собой таит нечто большое. Можно предполагать, что О. Мандельштаму есть что сказать; но он почему-то упорно не хочет быть убедительным. Для того, чтобы подействовать на читателя, заставить его подчиниться, необходимо одно из двух: или быть искренним, или быть мощным. Искренности у г. Мандельштама нет, мощным он еще не может быть. С грустью мы заметили, что лучшие стихи помечены прежними годами. Чем новее, тем бесцветнее строчки. Почти у каждого поэта, наряду с большим достоинством, имеется большой недостаток. У О. Мандельштама четкость и плавность стиха обесцвечиваются потрясающим безвкусием. Он не стесняется излагать в стихах такие аксиомы:

...Паденье — неизменный спутник страха
И самый страх есть чувство пустоты.

А наряду с этим у поэта, самого талантливого ученика Гумилева и восприемника туманного Петрограда, попадаются такие пьесы:

Образ твой, мучительный и зыбкий,
Я не мог в тумане осязать.
«Господи!» сказал я по ошибке,
Сам того не думая сказать.

Божье имя, как большая птица,
Вылетело из моей груди.
Впереди густой туман клубится,
И пустая клетка позади...

Н. ГУМИЛЕВА

О. Мандельштама уже около десяти лет знают и ценят в литературных кругах. Но только что вышедший «Камень» является единственной его книгой, потому что маленькая брошюра под тем же названием быстро разошлась и почти не отражала сложных путей творчества ее автора.

Прежде всего важно отметить полную самостоятельность стихов Мандельштама; редко встречаешь такую полную свободу от каких-нибудь посторонних влияний.[1] Если даже он наталкивается на тему, уже бывшую у другого поэта (что случается редко), он перерабатывает ее до полной неузнаваемости. Его вдохновителями были только русский язык, сложнейшим оборотам которого ему приходилось учиться, и не всегда успешно, да его собственная видящая, слышащая, осязающая, вечно бессонная мысль.

Эта мысль напоминает мне пальцы ремингтонистки,[2] так быстро летает она по самым разнородным образам, самым причудливым ощущениям, выводя увлекательную повесть развивающегося духа.

Первый период творчества Мандельштама, приблизительно с 1908 по 1912 год, проходит под знаком символизма, поскольку это зыбкое слово объясняет нам что-то. Поэт стремится к периферии сознания, к довременному хаосу, в царство метафоры, но не гармонизует его своей волей, как это делают верующие всех толков, а только испуган несоответствием между ним и собою. «Silentium» с его колдовским призыванием до-бытия — «останься пеной, Афродита, и, слово, в музыку вернись» — не что иное,

как смелое договаривание верленовского «L'art poétique». Он чувствует в таинственном подлинную опасность для своего человеческого «я» и боится ее звериным страхом:

Что если, над модной лавкою
Мерцающая всегда,
Мне в сердце длинной булавкою
Опустится вдруг звезда? [3]

У него даже метафора «о, маятник душ строг — качается глух, прям. . .» [4] приобретает почти зоологическое бытие. Однако, он еще не зоркий, он живет точно в полусне и так верно сам определяет свое состояние восклицанием:

Неужели я настоящий,
И действительно смерть придет? [5]

Перелом совершается в стихотворении:

Нет, не луна, а светлый циферблат
Сияет мне, и чем я виноват,
Что слабых звезд я осязаю млечность?

И Батюшкова мне противна спесь;
Который час, его спросили здесь —
А он ответил любопытным: вечность!

С этой поры поэт становится адептом литературного течения, известного под названием акмеизма. Он прекрасно использовал знание, что ни один образ не имеет самостоятельного значения и нужен лишь затем, чтобы как можно полнее выявить душу поэта. Теперь он говорит о своей человеческой мысли, любви или ненависти и точно определяет их объекты. Силой вещей, как горожанин, он стал поэтом современного города, хотя и не дивится, как заезжий пошехонец, автомобилям и трамваям и, заходя в библиотеку, не вздыхает о том, сколько написали люди, а прямо берет нужную книгу.

Встречные похороны, старик, похожий на Верлена, зимний Петроград, Адмиралтейство, дворники в тяжелых шубах — все приковывает его внимание, рождает в нем мысли, такие разнообразные, хоть и объединенные единым мироощущением.

Все для него чисто, все предлог для стихотворения: и прочитанная книга, содержание которой он по-своему пересказывает («Домби и сын»), и лубочный романтизм кинематографических пьес («Кинематограф»), концерт Баха, газетная заметка об имябожцах, дачный теннис и т. д., и т. д.

Хотя, все-таки, он чаще всего думает об архитектуре, о твердынях парижской Notre Dame и Айя-Софии, и это — жадный взгляд ученика на творение мастера, ученика, смеющего воскликнуть: «Из тяжести недоброй и я когда-нибудь прекрасное создам».[6]

Но у человека есть свойство все приводить к единству; по большей части он приходит этим путем к Богу. О. Мандельштам пришел к кумиру, — его, полюбившего реальность, но не забывшего своего трепета перед

вечностью, пленила идея Вечного Города, цезарский и папский Рим. Туда несет он усталые от вечных блужданий мечты и оттуда слышит архангельский хор, провозглашающий Славу в Вышних Богу и на земле мир и в человецех благоволение.[7]

...И голубь не боится грома,
Которым церковь говорит;
В апостольском созвучьи: Roma!
Он только сердце веселит.

Я повторяю это имя
Под вечным куполом небес,
Хоть говоривший мне о Риме
В священном сумраке исчез![8]

Однако, и Рим — только этап в творчестве Мандельштама, только первый пришедший в голову символ мощи и величественности творческого духа. Поэт уже находит менее общие, более действенные образы для выражения того же чувства:

...Театр Расина! Мощная завеса
Нас отделяет от другого мира;
Глубокими морщинами волнуя,
Меж ним и нами занавес лежит:
Спадают с плеч классические шали,
Расплавленный страданьем, крепнет голос,
И достигает скорбного закала
Негодованьем раскаленный слог...

Я опоздал на празднество Расина!
. . . .[9]

Все это касается проблем художественного восприятия. Проблемы художественного творчества намечаются в глубоких и прекрасных стихотворениях: «Отравлен хлеб и воздух выпит» и «Я не слыхал рассказов Оссиана», не считая более раннего «Отчего душа так певуча».

Я наметил только некоторые линии в творчестве О. Мандельштама, но думаю, что и этого довольно, чтобы показать, с каким значительным и интересным поэтом мы имеем дело. В «Камне» есть погрешности, слабые и запутанные стихотворения, режущие ухо ошибки против языка, но об этом не хочется ни думать, ни говорить при чтении такой редкой по своей ценности книги.

Г. ГЕРШЕНКРОЙНА

Вышедшая недавно книга стихов Мандельштама «Камень» — одна из тех редких книг, значительность которых уже заранее надолго предопределяет их судьбу.

Имя Мандельштама хорошо знакомо всем, кто внимательно следил за поэзией последних лет, и если его известность до сих пор не выходила за пределы поэтических кругов и немногих ценителей, то это объясняется только отсутствием книги, которая объединяла бы богатый опыт нескольких лет его творчества. И теперь он утверждает себя в русской поэзии

художником, к которому можно и должно подходить с большим и необычным масштабом.

В нем видишь прежде всего черты вполне оригинального своеобразного «поэтического лица». В поэзии современной и прошлой у него нет двойников, и ничего не заимствуя у других, он настолько силен и независим, чтобы, по слову Готье, чеканить монеты своим собственным штампом. Он стоит в стороне от литературных течений современности, и какие бы нити ни связывали Мандельштама с акмеизмом — а в более раннюю пору и с символизмом, — в целом это творчество идет, минуя всякие поэтические школы и влияния, доверяясь только его собственной напряженно живущей мысли и самостоятельной неиссякающей интуиции.

В «Камне» нельзя не заметить «architecture sécrete»,* скрытого поэтического плана, в котором раскрывается постепенный путь создания этой книги, отмеченный ломаной, но закономерно правильной линией творчества.

Первая его струя — еще символическая письменность; нежнейшие, иногда неуловимые в их воздушной прелести стихи, исчерпывающее «искусство аналогии», но далекое от туманно-выведенных узоров Маллармэ и приобретающее формы прозрачные и ясные.

(Приводятся двустишия 2—4 из ст-ния «Дано мне тело — что мне делать с ним. . .». — *А. М.*).

Стих кажется здесь нематериальным, до того легка эластичная ткань вещества и звука.

Тяготея тогда еще исключительно к метафоре, он ищет вместе с тем для слова оболочки, почти неосязаемой,и неизбежно приходит к признанию: «да обретут мои уста первоначальную немоту», к императивной форме утверждения: «останься пеной, Афродита, и, слово, в музыку вернись».[1] В такой поэтике разрушения слова стихия гласного элемента получает естественное преобладание.

Не любя и почти боясь реальности, он предпочитает и в самой тоске своей видеть только «небылицу»;[2] мысля себя «ненужным»,[3] уходя в первоначальность, он весь живет «в сознании минутной силы, в забвении печальной смерти»;[4] стихотворение «Раковина», одно из показательнейших этого цикла, точно намечает тогдашнее мироощущение поэта. Необходимость поворота, однако, уже ясна в решительном обращении: «здравствуй, мой давний бред, — башни стрельчатой рост»;[5] и в последующих стихах он вполне определяется и даже обоснован.

Поэта «хрупкой раковины», Мандельштама не случайно пленяет мечта о «тяжести недоброй»,[6] этом наиболее явном выражении ранее отвергнутой реальности. Возвращая теперь слову его самодовлеющие права, отказываясь от конструирующей ценности метафоры, он отыскивает незыбкий и прочный материал, по-новому устанавливая свое к нему отношение.

И, преодолевая полюбившуюся ему тяжесть, — которая дорога не сама по себе, но только ради «прекрасного» — он уже обнаруживает уверенную власть над пространством, заостренную зоркость, четко размещающую

---

* «тайную архитектуру» (*франц.*).

предметы, постигающую их очертания. Оттого архитектуру Мандельштам почувствовал, как редко кто из поэтов. «Айя-София», «твердыня Notre Dame» и «маленькое тело» [7] Казанского собора — все это у него движется, волнуется, живет ритмом одушевленной жизни.

Лучшими и самыми ценными созданиями он обязан, кажется, больше всего своей сильной и чистой поэтической воле, которая в его искусстве — такая же могучая, творящая сила поэзии, как и «песен дивный дар».[8] Словно опровергая незыблемую форму отаинствления, он не боится дойти до смелого утверждения, что

Красота не прихоть полубога, —
А хищный глазомер простого столяра.

И почти духовный теоретик святого усилия воли, он продолжает:

Нам четырех стихий приязненно господство;
Но создал пятую свободный человек.
Не отрицает ли пространства превосходство
Сей целомудренно-построенный ковчег.[9]

К такому же чистому созиданию стремится и приходит его собственная, углубленная пройденным искусом поэзия, облеченная в строгие, но целомудренно светлые одежды; прекрасная той мужественной сдержанностью, в которой угадывается вся затаенная мощь подлинного и только не выставляющего себя напоказ лиризма.

Поэт, обратившийся от смутной «первоосновы жизни» к ее реальнейшим воплощениям, он сумел это многообразное, всечасно видимое и «слышимое» бытие почувствовать всей глубиной и цельностью своего художественного восприятия. Самые несходные, друг другу далекие образы протекают, сменяя одни другие, давая рождение темам значительным и всегда индивидуально своеобразным; в искусстве и создании развития таковых (так в тексте. — *А. М.*) открывается счастливый дар поэтической концепции, неожиданных сближений и аналогий, способность символизации явлений.

(Полностью цитируется ст-ние «О временах простых и грубых. . .». — *А. М.*).

В этом, как и в не менее глубоко построенных стихотворениях: «И поныне на Афоне», «Есть иволги в лесах» — только одно представление, один движущий образ, но который, развиваясь в действии, приводит мысль к самому тонкому и богатому параллелизму. Течение этой мысли не разбросанное, но всегда отвечающее намеченной композиции произведения — единству замысла и строфической цельности.

Воспринимая современность, Мандельштам не может не дышать ее воздухом; и если в своих «Строфах» он запечатлевает неизменный образ столицы, то еще чаще становится художником современного города, с его изменившимся пейзажем и обстановкой, кинематографом, блестящей оперой, «вереницей моторов» [10] и его вечно блуждающими фантомами. Но в современности он хочет выявить ее внутреннюю сущность и, конечно, не принадлежит к числу тех, кто с наивностью простолюдина поклоняется аэроплану и автомобилю.

Он пишет «Теннис» — для него это «поединок олимпийский», «золотой ракеты струны» — но чтобы потом сказать:

Поговорим о Риме — дивный град!

потому что и «дивный град» не менее великая, чем современность, хотя и по-своему понятая им правда.

Поэт широкий и разносторонний, он не хочет, да и не может замкнуться в узко-очерченный круг одних и тех же, но когда-нибудь и обессиливающих себя впечатлений. Мир для него прежде всего мир, а не вымышленная «голубая тюрьма». Оттого и ресторанный подвал, и раздумье над похоронной процессией, сонные привратники, спокойные пригороды, «Царское Село» (беря первые попавшиеся темы) и, наконец, устремление от периферии к центру психики — все это естественно и законно умещается в одном художественном плане.

И трудно сказать, где превосходит себя Мандельштам, — когда создает своего «Аббата», очаровательный образец портретной живописи, «С веселым ржанием пасутся табуны», где величавая простота языка и богатство определения, приближающегося к эпитету, сочетается со спокойной, пленительной ясностью чувства, или в стихотворении «Бессонница. Гомер. Тугие паруса», в котором голос увлечения образами «Илиады», сливаясь с шумом морского прибоя, производит неотразимое магическое действие. А в глубоко задуманной «Оде Бетховену» слышишь уже настоящую хоровую лирику, где в восходящих ритмических волнах растет, достигая предела, все просветленное ликование — чистой радости причащающегося духа.

(Цитируются ст. 33—44 ст-ния «Ода Бетховену». — *А. М.*).

В этой оде заключен уже один из моментов синтеза поэзии Мандельштама. Не все образы, прошедшие через душу поэта, одинаково взволновали ее; и больше всего заявила о себе тоска по вечно ценном, духовной свободе, о которой он грезит с молитвенной святостью.

О свободе небывалой
Сладко думать у свечи.

И «Рим» в его поэзии меньше всего может быть понят в собственном смысле слова. Это только символ утверждающего себя начала, и путь туда — только человечески выстраданная жажда — духом возвеселиться, благословить себя сияющими радугами апостольской свободы.

И голубь не боится грома,
Которым церковь говорит;
В апостольском созвучьи: Roma!
Он только сердце веселит.[11]

И, может быть, по-новому все о том же звучит «расплавленный страданьем голос» в венчающем книгу заключительном стихотворении:

Уйдем, покуда зрители-шакалы
На растерзанье Музы не пришли![12]

Чаще всего Мандельштам пользуется в своих стихах ямбом; и этот величественный метр так пристал его поэзии, ее возвышенным и благородным думам. На основе его и всякого другого метра он выткал сложный узор стиха во всем великолепии и разнообразии ритмики, богатейшей звучности и архитектоники. В частности, шестистопный ямб, с изобилием широких пауз, с чудесной динамикой ускорений и замедлений, достигает у него того высокого совершенства, которое знают только избранные поэты.

В «Камне» есть отдельные неудачные строфы и стихотворения (раннего периода), но все это заслоняется драгоценными, щедро рассыпанными дарами этой книги. И сейчас уже ясно, что создать ее мог только большой, замечательный поэт, чье искусство — «чистое веселье» слова.[13]

А. ДЕЙЧА

Я никак не могу припомнить, принадлежал ли О. Мандельштам к славной плеяде поэтов-акмеистов (просто у меня нет под рукой «криминального» номера «Аполлона» [1] с программными статьями maitre'ов этой quasi-школы, С. Городецкого и Н. Гумилева), но, читая книгу стихов «Камень», я почувствовал в поэзии г. Мандельштама что-то акмеистское, — короче сказать, — неживое.

Некогда легендарный Орфей звуками своей лиры оживлял и зверя, и дерево, и камень. Но «Камень» О. Мандельштама не пробужден от глубокого сна истинным вдохновением, как будто сам поэт так и не изведал истинной страсти и настоящей любви — этих единственных пенатов у очага поэзии.

О. Мандельштам пишет (курсив всюду наш):

Какой *игрушечный* удел,
Какие робкие законы
Приказывает *торс точеный*
И *холод* этих хрупких тел.[2]

Но стараясь приблизиться к парнасцам в области «точеных торсов», поэт становится холодным, бесстрастным. Его влечет к себе земная красота и земные боги.

(Цитируется строфа 4 из ст-ния «Есть целомудренные чары. . .». — *А. М.*).

Только очень холодный поэт может славить домашних богов, что подвластны его «осторожной руке» и которыми он может управлять, как марионетками. Возвышенные стихи, ложно-классический пафос, ходульная поза пленяют О. Мандельштама. И все в его поэзии деланное, неживое, книжное.

Его ассоциации — тоже книжные.

(Цитируется строфа 1 из ст-ния «Домби и сын». — *А. М.*) или:

Отравлен хлеб и воздух выпит.
Как трудно раны врачевать!
Иосиф, проданный в Египет,
Не мог сильнее тосковать!

Масса прозаизмов режет ухо, дисгармонирует с тоном стихов:

Поговорим о Риме — дивный град!

В спокойных пригородах снег
Сгребают дворники лопатами;
Я с мужиками бородатыми
Иду, *прохожий человек.*

Если я на то *имею право* —
Разменяйте мне мой золотой! [3]

С другой стороны прорывается пафос неумеренный, смешной для обыденной жизни, в сфере которой берет мотивы для творчества поэт.

Вот хоронят кого-то у протестантской кирхи (у г. Мандельштама — «кирки» [sic!]), и поэт восклицает:

Кто б ни был ты, *покойный лютеранин*,
Тебя легко и просто хоронили... [4]

Поэт приходит домой ночью. Приходится иметь дело с дворником, но и тут налицо пафос:

На стук в железные ворота
Привратник, *царственно-ленив*,
Встал и звериная зевота
Напомнила твой образ, скиф... [5]

Справедливость требует отметить несколько удачных стихотворений, разбросанных по всей книге: «Невыразимая печаль», «Медлительнее снежный улей», «Silentium» и некоторые другие. Эти отдельные пьесы указывают на наличность у О. Мандельштама художественного вкуса, на присутствие, правда, в небольших дозах, настоящего лиризма.

Остается пожелать молодому поэту отделаться от нарочитости и искусственности, поскорее приблизиться к истинным родникам поэзии, зовущей и преображающей.

И. ОКСЕНОВА

Если вы прочтете книгу стихов О. Мандельштама и затем попытаетесь построить себе представление о лике поэта, то это вам не удастся. Вам будут вспоминаться Бах, Бетховен, Гомер, Цезарь, Домби и сын — все те лица, о которых Мандельштам так хорошо рассказывает и которые совершенно заслонили от нас образ самого поэта. В самом деле, где же поэт, что мы о нем узнали из его книги? Слов нет, стихи Мандельштама прекрасны, но это красота не их собственная, это красота чужая. Мандельштама же как поэта нет (боюсь, что *уже* нет). Есть лишь торжественное величие древнего Рима и Рима католического, есть неживая красота Адмиралтейства и Царского Села. Но этой красотой человек жить не может, и сожаления достоин тот, кто ею живет. Ранние стихи Мандельштама гораздо искреннее, в них есть драгоценная простота, попадаются горячие строки. Поразительны, например, слова:

Неужели я настоящий,
И действительно смерть придет? [1]

Форма у Мандельштама почти всегда безупречна. Любопытны и прекрасны аллитерации, образованные повторяющимися слогами:

«Как журавлиный клин в чужие рубежи».[2]

Великолепна сжатость, доведенная до пределов. В начале книги есть четырехстишия, представляющие собою вполне законченные пьесы; например:

Из полутемной залы, вдруг,
Ты выскользнула в легкой шали —
Мы никому не помешали,
Мы не будили спящих слуг...

К. ЛИПСКЕРОВА

⟨...⟩ После некоторой легкой расплывчатости Гумилева приятны графически-четкие и твердые линии мандельштамовского стиха и даже известная тяжесть «Камня», впрочем, вполне преднамеренная и сознательная, как и все в этой книге, которую именно самосознание напряженное и трагическое делает значительной и любопытной.

Переходя от упругой громоздкости «Камня» к легкому и острому «Вереску» Георгия Иванова, отдыхаешь на стихе ясном и легком⟨...⟩

С. ГОРОДЕЦКОГО

⟨...⟩ Много значительнее книг Лозинского, Иванова и Адамовича [1] «Камень» Мандельштама. Он покрыт мозолями и потом, этот «Камень», но так и должно быть, ибо работа, совершенная этим упорным и талантливым учеником Цеха и состоящая в одолении и усвоении русского языка, огромна. Этим «Камнем» убиты все «писатели», которые, работая в русской литературе, не желают сколько-нибудь сносно ознакомиться с русскими грамматикой и синтаксисом. Мандельштам — недосягаемый образец для всех них. Он изучил язык. И хотя никаким изучением не заменить природного знания языка, тем не менее стихи Мандельштама вполне литературны. Правда, всякий чуткий к языку человек заметит в них некоторые недостатки, которые автор искусно выдает за свои, личные, особенности. Сюда относится мнимый лаконизм, осторожность в употреблении придаточных предложений, известная ломкость скрепок (союзов), ограниченность словаря. Вообще, автор похож на человека, только что перешедшего через глубокий ручей по качающейся перекладине, но, все-таки, перешедшего и потому заслуживающего поздравлений! Однако, большая ошибка считать условный язык Мандельштама за какую-то «русскую латынь»,[2] как выражаются почитатели его таланта. Наоборот, надо пожелать Мандельштаму дальнейших освобождений и побед, новых «камней», а когда-нибудь и храма поэзии, сложенного личным трудом.⟨...⟩

Н. А⟨ПОСТОЛОВА⟩

Если это «камень», то «камень» не тяжелый. Его легко поднять и легко понять. «Кружевом камень будь», обратился поэт... «Камень» О. Мандельштама действительно «закружевел»... Стихи, несмотря на свою массивную форму, несмотря на «медные» образы («медная луна», «медь тайн» и т. д.), полны непринужденного движения и легкой грациозной лирики. (Цитируется строфа 3 из ст-ния «Невыразимая печаль...». — *А. М.*).

«Многого» нет. Всего «немного». Но зато все утонченно, осмотрено со всех сторон, — начиная с таких образов, как: (цитируется строфа 2 из ст-ния «Воздух пасмурный влажен и гулок...». — *А. М.*) и кончая знаками препинания, в расстановке которых тоже видна вдохновенная работа.

Интересно стихотворение: (цитируется строфа 1 из ст-ния «Скудный луч, холодной мерою...». — *А. М.*).

Укажем еще на «Воздух пасмурный влажен и гулок...» и на «петроградские» мотивы. Любопытно по форме стихотворение ⟨«Сегодня дурной день...»⟩. Заметно слабее других стихи ⟨«Ода Бетховену»⟩ и др. А вообще — продуманная, талантливая поэзия, к которой нельзя не отнестись не только с большим интересом, но и с большими надеждами.

Н. ЛЕРНЕРА

У г. Мандельштама есть дарование, но рядовое, незначительное, и принесенный им на алтарь русской музы тяжелый, плохо обтесанный и тусклый «Камень» скоро затеряется в груде таких же усердных, но бедных приношений. Он пишет так, как пишут — нам кажется, что автор молод, — сотни юношей и девушек, имена и псевдонимы которых вскакивают и бесследно пропадают, как пузыри в дождь, в бесчисленных журналах, газетах и альманахах. Его настроения слабы, случайны, неорганичны. Нигде не поднимается он до настоящего вдохновения, и все, что им сказано, плод «раздражения пленной мысли» [1] — мысли, подчиненной чужим, более ярким мыслям и образам, и в самом лучшем, что вышло из-под пера г. Мандельштама, узнаешь лишь слабые отпечатки чужих влияний, как следы, оставленные металлом на булыжнике мостовой.

Ни одного собственного, нового, счастливого образа, ни одного верно наблюденного уголка жизни, ни одного удачного сравнения, ни одного покоряющего настроения, ни один стих не запоминается сам собою, не входит в душу. Автор чувствует неопределенно, смутно и глядит на мир полуслепыми глазами. Иначе он не сказал бы о море:

Спокойно дышат моря груди,
Но (!), как безумный (!), светел день
И пены бледная сирень (?)
В мутно-лазоревом сосуде... [2]

Или о трагедии:

Как царский посох в скинии пророков,
У нас цвела торжественная боль... [3]

Вообще г. Мандельштам любит вычуры: адмиралтейская «мачта-недотрога служит линейкою преемникам Петра»;[4] подозрительные личности в ресторане — «теоретики чужой казны».[5] В этом отношении, вопреки грозному призыву автора: «о печаль!», чрезвычайно забавен бессознательный комизм стихов, посвященных г-же Ахматовой.[6] Выброшенная морем пустая раковина — «дом нежилого сердца», и шум ее (это, заметим, едва ли не лучшая пьеса во всем сборнике) оттого, что ночь легла с нею рядом, одела ризою своей и неразрывно связала с нею огромный колокол зыбей... Как неуклюжи и этот «огромный колокол» и ночь, которая «ложится рядом» с раковиной! — автор не сознает, что эти надуманные образы — жалкие карикатуры на стихии.[7]

Г. Мандельштам не лишен исторического чувства, которого вообще слишком много в современной нашей, полукнижной «александрийской» поэзии, а ею наш поэт воспитан и насквозь пропитан, но оно у него наивно и примитивно (отметим — «Петербургские строфы», «Домби и сын»). Стих, в общем, тускл, тяжеловесен, беден внутренней музыкальностью. Честный, добросовестный «Камень» г. Мандельштама читателю приходится преодолевать с таким сизифовым трудом, какого не в силах окупить скудные средства, отпущенные природой скромному поэту.

АНДРЕЯ ПОЛЯНИНА ⟨С. ПАРНОК⟩

Книга О. Мандельштама интересна тем, что являет нам творческий путь автора, не только художественный, но и душевный. В ней явственно намечаются три этапа этого пути.

Вначале поэт глядит, еще не созерцая, его поэзия — поэзия пяти чувств, он попросту радостно дивится миру и своей душе, которая еще:

Не умеет вовсе говорить —
И плывет дельфином молодым
По седым пучинам мировым.[1]

Поэт еще не творит, он только называет все видимое, слышимое, чувствуемое им, и называет бездумно, с упоением. К этому периоду относятся очаровательные natures mort'ы «На бледно-голубой эмали», «Медлительнее снежный улей», «Невыразимая печаль».

Мысль о смерти знаменует начало второго, переходного периода.

Неужели я настоящий,
И, действительно, смерть придет? [2]

Так вот она — настоящая
С таинственным миром связь!
Какая тоска щемящая,
Какая беда стряслась! [3]

Сомнение в действительности себя, — бытия своего и смерти, — рожденное, разумеется, сознанием их, во все времена делавшее сердце и мысль жадными к упоению жизнию, устремляет поэта ко всему конкретному, ко всему, что подтверждает реальность существования мира и, тем самым, человеческого я. «Действительно, смерть при́дет», а меж тем «на стекла

вечности уже легло мое дыхание, мое тепло», необходимо, следовательно, утвердить всякое свидетельство жизни минувшей и нынешней, пусть преходящей, но сущей. И вот третий этап творческого пути поэта. Под знаком смерти жизнь обретает болезненную значительность. Становится разительным участие в образах поэта не только вещей, но и имен собственных — Батюшков, Дюма, Верлэн, Себастиан Бах, Эдгар По, Чарльз Диккенс, Сумароков, Озеров, Оссиан, Бонапарт, Меттерних, Бетховен, Флобер, Золя, Гомер, Расин, — целый ряд прекрасных, *неопровержимых* конкретностей, говорящих поэту о реальности мира и, тем самым, его собственной души.

Весьма недальновидны будут те, которые, смутясь обилием вещей и имен в поэзии О. Мандельштама, увидят в поэте некоего просвещенного коллекционера, попросту талантливого эстета. Им можно ответить словами самого поэта:

Я земле не поклонился
Прежде, чем себя нашел.[4]

Путь художника — путь самоутверждения, и тот, который избрал О. Мандельштам — человеческий, понятный и законный, — приводит его к пафосу конкретности. Стихи О. Мандельштама не только пышны и торжественны, — они патетичны.

Слово как материал стихотворного искусства — в гармонии с творческой личностью поэта; оно — насыщенная, прочная, твердая масса. Творчество О. Мандельштама — в *ваянии* из слова. И вместе с тем поэт не только не во вражде с музыкой, а наоборот, — в крепком союзе с нею: его «Камень» — поющий камень. Поэт достигает истинной виртуозности ритма, — так, например, в стихах «Сегодня дурной день» передано как бы сердцебиение:

О, маятник душ строг —
Качается глух, прям,
И страстно стучит рок
В запретную дверь, к нам...

В стихах: «Бессонница. Гомер. Тугие паруса» — медленная, величавая поступь:

И море черное, витийствуя, шумит
И с тяжким грохотом подходит к изголовью.

В стихах: «И поныне на Афоне» — упоительный песенный разлив:

И поныне на Афоне
Древо чудное растет.
На крутом зеленом склоне
Имя Божие поет.

И, наконец, в прекрасных стихах: «Я не слыхал рассказов Оссиана», в которых скульптура и музыка сдружились, покорствуя поэту, в стихах, которые хочется знать наизусть, — чувствуется та духовная и, следовательно, формальная напряженность,[5] по которой из сотни стихотворений

сразу отличишь настоящее и которая и *есть* верная примета подлинности произведения искусства.

Образ поэта как мастера слова выступает уже с большой определенностью. Что же касается миросозерцания, то оно — труд целой человеческой жизни; в «Камне» О. Мандельштама открывается нам начало этого пути, и оно таково, что заставляет с интересом ожидать следующих сборников поэта.

А. С. ⟨А. Н. ТИХОНОВА⟩

По характеру своего дарования О. Мандельштам принадлежит к той многочисленной группе поэтов «хорошего тона», поэтов-стилистов, «парнасцев», которыми почему-то особенно богато наше нескладное, бурное время, меньше всего, казалось бы, располагающее к покою, пассивности и сладким звукам изнеженной лиры.

Индивидуалисты по убеждению, новаторы по специальности, любители новизны и яркости, поэты этого толка меньше всего блещут оригинальностью, новизной и яркостью своих произведений, представляющих в лучшем случае запоздалые переводы с французского, а в худшем — перепевы наших «модернистов» старшего поколения. Много среди них одаренных, но почти нет талантливых, много у них изобретательности, но — ни одного открытия, много надуманности и — ни капли пафоса. Прекрасные ювелиры чужих драгоценностей!

О. Мандельштам среди них — не первый и не последний. У него есть несомненное чувство красоты, ритма, его стихи хорошо отточены, его лексикон достаточно богат, но говорить поэту не о чем, слова звучат в его душе, как в пустоте.

Отчего душа так певуча
И так мало милых имен?

И потому даже в лучших его стихах чувствуется несамостоятельность, чужие настроения (Бальмонт).

Скудный луч холодной мерою
Сеет свет в сыром лесу,
Я печаль, как птицу серую
В сердце медленно несу.

Чувство жизни — понижено, все окружающее кажется поэту бледным и мертвенным:

Я вижу месяц бездыханный
И небо мертвенней холста.
Твой мир, болезненный и странный
Я принимаю, пустота! [1]

В пустоте, в тишине каждая мелочь заметна и нет места ничему большому и яркому. Отсюда у поэта необычайное пристрастие к малым размерам, ко всему тонкому и хрупкому.

Немного красного вина,
Немного солнечного мая,

И *тоненький* бисквит ломая
Тончайших пальцев белизна.[2]

Про весеннюю березу он говорит так:

Узор отточенный и мелкий,
Застыла *тоненькая* сетка,
Как на фаянсовой тарелке,
Рисунок вычерченный метко.[3]

Даже свои страданья, свой «крест» представляется ему «легким» и «тонким»:

Может, мне всего дороже
Тонкий крест и тайный путь.[4]

Он противник всякого действия, всякой активности:

Ни о чем не нужно говорить,
Ничему не следует учить.

Или:

Да обретут мои уста
Первоначальную немоту.[5]

Все определившееся, уже рожденное к жизни и действию вызывает в нем недовольство и печаль:

Останься пеной, Афродита,
И слово в музыку вернись.[5]

Но сам он, однако, не молчит. О чем, при таких условиях, может говорить его поэзия? Ей остается одно — наблюдать и записывать. И она наблюдает и записывает без всякого разбора все, что попадается на глаза или придет случайно на ум. Тут и «Айя-София», и «Notre Dame», Кинематограф и Бах, Адмиралтейство и Рим. . . И все это записано одинаково внешне, поверхностно и безлично. В этих точных, холодных описаниях нет ни автора, ни его живых оценок, и потому все предметы, чувства и события приобретают жуткую неподвижность и призрачность. В конце концов и сам автор исчезает и тоже становится призраком.

Неужели я настоящий
И, действительно, смерть придет! [6] —

восклицает он с удивлением.

В общем, «Камень» О. Мандельштама — тверд, холоден, прекрасно огранен самыми изысканными стихотворными размерами, хорошо оправлен рифмами, но все же блеск его мертвый, тэт'овский.[7]

АНОНИМНОГО РЕЦЕНЗЕНТА

(Вместе с «Камнем» рецензируется книга: *Григорий Аронсон.* Лирика. Пг., 1916. — *А. М.*).

Обоих лириков роднят их тихие настроения, спокойные напевы. Но у Мандельштама — немало внешнего блеска, стих его — кристально

звучен (и кристально холодноват иногда), старательно обточен, обделан в изящную оправу, напоминает фарфор и бронзу, украшение гостиных. Интеллектуальность в нем преобладает над эмоциональностью, живопись над мелодией. Впечатления автора «Камня» — утонченны, изысканны, на их внешнем выражении лежит печать преднамеренной грации, стремления к мастерству четкой лепки и чеканки. Аронсон — более непосредственный лирик, и в стихе его чувствуется иногда легкая небрежность, почти всегда простота и подчас безыскусственная грация. Его переживания — интимнее, в них более общечеловеческого. Его стихи — цветы полевые, а не оранжерейные, как у Мандельштама, и если в них нет пышности и пряного аромата, зато веет свежесть и чистый воздух самой жизни и природы. Эмоциональность в этом лирике господствует над рациональностью. Продолжая сравнения, мы сказали бы, что строфы «Камня» — романсы с аккомпанементом виртуозного рояля на концертной эстраде, а строфы «Лирики» — простые песни под свирель пастуха или под кларнет уединенного музыканта.

Преобладающие мотивы Мандельштама — впечатления искусства (музыки, поэзии, архитектуры и т. д.), и здесь он вообще значительнее и ярче. Таковы четкие гравюры и эстампы: «Айя-София», «Старик», «Бах», «Ода Бетховену», «Адмиралтейство», «Домби и сын», «Кинематограф», «Есть ценностей незыблемая скала» (о трагике Озерове), «Я не слыхал рассказов Оссиана», «Бессонница. Гомер» и проч. В лирике Аронсона первенствующее место занимает природа. Отдельных стихотворений нет нужды указывать, потому что все они представляют или пейзажи с настроением, или настроения в обстановке пейзажа. Как Мандельштам не отходит от впечатлений искусства, так Аронсон никогда не удаляется от природы. Настроения его — по преимуществу печаль, усталость, покорность.

Мандельштам созерцает душу природы под формою искусства: (цитируется строфа 1 из ст-ния «Есть иволги в лесах. . .». — *А. М.*).

Аронсон свое искусство сливает с душою природы:

Бреду и рву вдоль канав
Цветы, полевые былинки,
Пучки нескошенных трав.

Потом выхожу на шоссе я,
Слагаю строчки стиха, —
И вторю душою своею
Простой душе пастуха.[1]

К новым исканиям поэтических форм и мотивов оба лирика прикоснулись очень осторожно: изредка и случайно, ассонансами вместо рифм, вольным стихом (vers libre), внутренней рифмой — других новшеств нет; в поэтическом созерцании — мимоходом символический штрих, болезненный или причудливый жест, энергический возглас, полный современной экспрессии. Но, в общем, оба они идут далеко не по модернистским путям. Если у Мандельштама в чем сказался модернизм, так разве в напряженно щегольской, акмеистической отделке стиха и в эстетической изощренности и выисканности переживаний, а у Аронсона и этого нет:

подчас он близок и в строе стиха, и в настроении даже к Некрасову и Никитину («Зимние туманы», например), ⟨а⟩ не только к Фофанову или Апухтину, не говоря уже о Фете и Тютчеве.

Оба поэта — даровиты, каждый в своем роде. Кто любит тонкую поэзию, рассчитанную на эффекты стиля, отвлеченные чувства, салонное изящество, остроумие du bel esprit,* тот предпочтет артистического Мандельштама; кто более пленяется нежной меланхолией осенних пейзажей и томной элегичностью осенних настроений, тот отдаст преимущество задушевному Аронсону. Но перед лицом Музы оба они — равны.

В. РЫНДЗЮНА

В творчестве этих трех поэтов [1] есть черта присущая всем им в большей или меньшей степени. Черта эта — отсутствие вкуса к жизни, истинного, «переливающегося» лиризма, постоянно встречающегося у символистов «первого призыва» (Бальмонта, Блока и др.). Не живая, мыслящая природа, а засушенный nature mort глядит на нас со страниц и футуриста Асеева, и парнасца Мандельштама. Чем изощреннее сравнение, тем дальше от «духа жива» изображаемое ⟨...⟩

Изысканностью и благоуханным маньеризмом веет от мандельштамовского «Камня». У Мандельштама есть любимые слова, как «тонкий» (береза, как «тонкая сетка»; «тоненький бисквит ломая»; «тончайших пальцев белизна» и т. д.). В своем поэтическом цветнике он развел лишь махровые цветы. Но как махровый цветок кончается с собственной смертью, не имея продолжения, так осуждены и мандельштамовские вычуры. Он будет всегда писать так же гладко, и никогда кованый стих, никогда камень не прикроет нищеты лирика, отсутствия поэта. По слову Северянина, это типичный «стихотом без стихов, заставляющий вспомнить мудрый совет Брюсова — „пишите шершавые стихи“» ⟨...⟩

З. Б. ⟨Е. А. ЗНОСКО-БОРОВСКОГО?⟩

Издательство «Гиперборей» избрало своей специальностью труды «молодых» и подарило нас уже многими более или менее ценными и интересными сборниками. О. Мандельштам пользуется в кругу приверженцев школы «акмеистов» достаточной популярностью. Название сборника выбрано автором весьма удачно. Холод и твердость преобладают в его творчестве. Со стороны формы — есть вещи очень красивые; но в стихах Мандельштама все подчинено мысли в ущерб чувству. Теплая, задушевная лирика вообще, за редкими исключениями, упразднена нашими «молодыми», и, может быть, именно поэтому молодости в их творениях меньше всего.

Рассудочность всегда вредит красоте художественного восприятия, и за неимением истинной философской глубины — именно в сухую, скучную рассудочность впадают многие и многие «молодые».

Все сказанное о «молодых» более или менее применимо к автору «Камня» — но это не умаляет бесспорных эстетических достоинств сбор-

---

* острословов (*франц.*).

ника. В нем есть пьесы действительно художественные и по выражению, и по форме («Раковина», «Петербургские строфы», заключительное стихотворение и некоторые другие). Но встречаются и черствые, явно надуманные стихи: «Я вздрагиваю от холода», «Образ твой», «Кинематограф», «Теннис».

Д. ВЫГОДСКОГО

Может быть, еще более знаменательным был истекший год для «акмеистов», для той группы поэтов, которая объединена издательством «Гиперборей». Если для старого символизма истекший год был последним, то для молодого акмеизма он был одновременно и первым, и последним. Акмеисты, года четыре тому назад объявившие о своем рождении,[1] родились в сущности только в этом году. До этого года они не издали ни одной книги, сколько-либо характерной для их направления. Зато теперь они постарались сразу целым рядом книг оправдать свои теоретические рассуждения и предпосылки. Постарались, однако, неудачно. 〈...〉

Более значительна с художественной точки зрения книга О. Мандельштама «Камень», поэта наиболее талантливого из всех гиперборейцев. Еще более неподвижный и холодный, чем Гумилев,[2] торжественно выступающий в пышной мантии слов, он, однако, больше, чем первый, обладает способностью импонировать своей торжественностью. Никогда не оставляя своего пафоса, никогда и не пытаясь говорить словами простыми и обыденными, он остается цельным в своей натянутости. Умелый живописец, он в то же время вкладывает в некоторые из своих стихотворений философский элемент, и его попытки создать философию музыки, философию зодчества и даже философию спорта не могут быть признаны, в общем, неинтересными. Однако, как все это холодно и бесстрастно, как это далеко от жизни, как неистребим во всем этом запах старинной книги с пожелтевшими от многих прикосновений листами. Как характерно для Мандельштама (да и для всего направления, которое он представляет), что он не знает не только природы, но и любви. Даже для любви он слишком инертен, слишком, я сказал бы, ленив.

Дано мне тело — что мне делать с ним,
Таким единым и таким моим? —

вопрошает он себя. Это эпиграф ко всему его творчеству. Ему нужны глаза, чтобы видеть Notre Dame и развалины древнего Рима, ему нужны уши, чтобы слушать Бетховена и Баха, но тело, все тело, такое громоздкое и такое мое, что непременно надо самому делать что-нибудь — зачем оно? Единственная доступная работа для него — говорить, да и та слишком утомительна для него. «Мне хочется онеметь» — вздыхает он 〈...〉

М. ВОЛОШИНА

Голос — это самое пленительное и самое неуловимое в человеке. Голос — это внутренний слепок души.

У каждой души есть свой основной тон, а у голоса — основная интона-

ция. Неуловимость этой интонации, невозможность ее ухватить, закрепить, описать составляют обаяние голоса.

Об этом думал умирающий Теофиль Готье, говоря, что когда человек уходит, то безвозвратнее всего погибает его голос. Недаром сам Готье так тщетно, несмотря на всю точность определений, старался пластически выявить обаяние голоса в своей поэме «Контральто».

Но Теофиль Готье все же был неправ, потому что в стихе голос поэта продолжает жить со всеми своими интонациями.

Лирика — это и есть голос. Лирика — это и есть внутренняя статуя души, изникающая в то же мгновение, когда она создается.

И мы знаем голос Теофиля Готье отнюдь не по описаниям его, а по его стихам. Знаем юношеский, патетически расплавленный голос «Альбертюса», знаем и зрелый рокочущий и воркующий, быстроскользящий, густой, с отливами застывающего металла голос «Эмалей и камей».

Смысл лирики — это голос поэта, а не то, что он говорит.[1] Как верно для лирика имя юношеской книги Верлэна — «Романсы без слов».

Мы знаем, как по-разному звучит один и тот же размер у двух поэтов только благодаря различным интонациям голоса; как блоковское «И вновь блеснув из чаши винной...» не похоже на «Мой дядя самых честных правил...», хотя эти два стиха и по размеру, и по ритму — тождественны. Мы знаем, как обыденные слова разговорной речи по-особому звучат в голосах различных поэтов: как у Федора Сологуба по-своему звучат «злой», «смерть», «очарование»; как у Брюсова звучит «в веках», «пытка»; как Бальмонт совершенно не похоже ни на кого произносит «Любовь», «Солнце»; а Блок «маска», «мятель», «рука».

Голоса поэтов пережили на наших глазах большую эволюцию. Старые поэты «*пели*». Главное был напев. Напевов было немного. В них вправлялось все личное. Легко составлялся хор — школа. Пушкин в свое время ввел в русский стих четкую и сухую фразу — «прозу», которая подымала напевность соседних стихов до неведомой силы. Но эта благодарная пушкинская «проза» в стихе вскоре выродилась в однообразный речитатив, и голоса русских поэтов потонули к 80-м годам в однообразной и чувствительной напевности — синтез, который был дан Надсоном.

Французский «вер-либризм» [2] приблизительно в ту же эпоху поднял мятеж против торжественно-однообразного гула Гюго, Леконт де Лиля и парнасцев.

Символизм был борьбой за права голоса, борьбой за более интимное слияние стиха и фразы, которое в сущности и создало «свободный стих».

Через это завоевание, совершенное в чужой речи, и русская лирика почувствовала себя внезапно свободной. Сразу зазвучали в русской поэзии, перебивая друг друга, несхожие, глубоко индивидуальные голоса, теперь нам хорошо знакомые.

Раньше всех ужалил ухо новой интонацией голос Бальмонта, капризный, изменчивый, весь пронизанный водоворотами и отливами, как сварка стали на отравленном клинке. Голос Зинаиды Гиппиус — стеклянно-четкий, иглистый и кольчатый. Металлически-глухой, чеканящий рифмы голос Брюсова. Литургийно-торжественный, с высокими теноровыми воз-

глашениями голос Вячеслава Иванова. Медвяный, прозрачный, со старческими придыханиями и полынною горечью на дне — голос Ф. Сологуба. Глухой, суровый, подземный бас Балтрушайтиса. Срывающийся в экстатических взвизгах фальцет Андрея Белого. Отрешенный, прислушивающийся и молитвенный голос А. Блока. Намеренно небрежная, пересыпанная жемчужными галлицизмами речь Кузмина. Шепоты, шелесты и осенние шелка Аделаиды Герцык. Мальчишески-озорная скороговорка Сергея Городецкого.

После этого был период, когда все русские поэты со страстью изучали анатомию и структуру стиха, разнимали его на составные части, искали числовых соотношений, стремились «алгеброй разъять гармонию», найти основные законы благозвучия и свести многообразие ритма к простейшим формулам.

Конечно, при этом выражались и обычные опасения: «Значит, теперь всякий может писать совершенные стихи»; и осуждения: «Настоящие поэты создавали свои поэмы, ничего этого не зная и не изучая».

Но вот миновало лишь несколько лет, и в русской лирике уже обнаруживаются плоды этой аналитической работы над стихом. И выявляются они не в тех, кто анатомировал и разымал, а в молодых, чисто интуитивно воспринявших итоги их исследований.

У старшего поколения современных поэтов лирический голос оставался голосом декламирующим, голосом напряженным, звучащим с возвышения, являясь более или менее точной стилизацией их живого голоса.

У последних пришельцев стих подошел гораздо интимнее, теснее к интимному, разговорному голосу поэта. В старшем поколении это уже предчувствовалось в Ин. Фед. Анненском и намечалось в Кузмине. Теперь это слияние стиха и голоса зазвучало непринужденно и свободно в поэзии Ахматовой, Марины Цветаевой, О. Мандельштама, Софии Парнок.

В их стихах все стало голосом. Все их обаяние только в голосе. Почти все равно, какие слова будут они произносить, так хочется прислушиваться к самим звукам их голосов, настолько свежих и новых в своей интимности. «Значенье — суета, и слово — только шум, когда фонетика — служанка Серафима», — как говорит Мандельштам.[3] О, это совсем не обработанный голос певца, наполовину ставший инструментом, а именно зацветающий звук голоса,[4] произносящего случайные слова,[5] иногда еще юношески ломающегося, но пленительного, как неожиданная статуя души, растворяемая временем в то самое мгновение, когда она возникает.

⟨. . .⟩ Но предо мной два сборника стихов, Софии Парнок и О. Мандельштама, вышедшие в этом году, волнующие по-разному, но одним и тем же волнением. Волнением голоса, в который хочется вслушаться, который хочется остановить, но он скользит, как время между пальцев. ⟨. . .⟩

Рядом с этим гибким и разработанным женским контральто,[6] хорошо знающим свою силу и умеющим ею пользоваться, юношеский бас О. Мандельштама может показаться неуклюжим и отрочески ломающимся. Это и есть отчасти. Но какое богатство оттенков, какой диапазон уже теперь намечены в этом голосе, который будет еще более гибким и мощным.

Мандельштам не хочет *разговаривать* стихом, — это прирожденный *певец*, и признает он не чтение стихов, а только патетическую декламацию; его идеал — театр Расина, когда «расплавленный страданьем крепнет голос, и достигает скорбного закала негодованьем раскаленный слог».[7]

В его книге чувствуется напряженная гортань, обозначается горло певца с прыгающим адамовым яблоком. Часто на протяжении многих страниц он только пробует голос, испытывает его глубину, силу и нажим интонации. Для ценителя лирического пения эти пробы голоса, эти лирические фразы прекрасны.

Осенний сумрак — ржавое железо —
Скрипит, поет и разъедает кровь —
Что мне соблазн и все богатства Креза
Пред лезвием твоей тоски, Господь? ..[8]

Или:

Отравлен хлеб и воздух выпит —
Так трудно раны врачевать —
Иосиф, проданный в Египет,
Не мог сильнее тосковать...

Обе эти фразы из начала книги, которая расположена хронологически. Но я беру такое же четверостишие из ее конца. Насколько этот же голос звучит гуще, глубже, свободнее:

Бессонница. Гомер. Тугие паруса.
Я список кораблей прочел до середины:
Сей длинный выводок, сей поезд журавлиный,
Что над Элладою когда-то поднялся...

В любви поэта к патетическому и торжественному нет ничего нового: все поэты начинают с этой любви.

«Как царский скиптр в скинии пророков, у нас цвела торжественная боль»,[9] — говорит Мандельштам про старую драматическую поэзию. Оригинально то, что его торжественность не однообразна, что для ее передачи ему надо предварительно изучить тысячи оттенков и модуляций, что в патетическом он любит не самый подъем чувства, а таинственное цветение голоса: «Зловещий голос — горький хмель, — души расковывает недра: так — негодующая Федра — стояла некогда Рашель».[10] Поэтому он молится:

«Да обретут мои уста первоначальную немоту» и заклинает: «Останься пеной, Афродита, и слово — в музыку вернись». Он старается достигнуть истоков речи: «Она еще не родилась. Она и музыка, и слово, и потому всего живого ненарушаемая связь».[11]

Природа для него оживает через сравнение со звуком, с метрикой:

«Как бы *цезурою* зияет этот день!» [12] — восклицает он и описывает тихий летний день такими словами: «Есть иволги в лесах, и гласных долгота в тонических стихах — единственная мера; но только раз в году бывает разлита в природе длительность, как в метрике Гомера».

Лучшие стихотворения «Камня» посвящены таинствам речи и голоса, которые он прочувствовал глубже всего. И вероятно поэтому в мире пластическом он сильнее всего чувствует архитектуру; потому что не есть

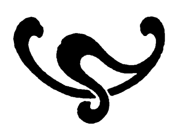
ли архитектура — камень, который стал словом, и не каждый ли собор звучит своим голосом? «И пятиглавые московские соборы — с итальянскою и русскою душой», и Айя-София с ее «гулким рыданием серафимов», и Notre Dame, где «как некогда Адам, распластывая нервы, играет мышцами крестовый легкий свод», Архангельский собор «весь удивленье райских дуг» [13] и Казанский: «распластался храм Господен, как легкий крестовик-паук».[14]

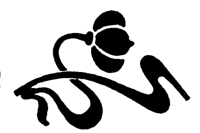
Для Мандельштама торжественное всегда театрально и соединено с пышными драпировками и величественным жестом. Какой великолепный плафонный барокко дает он в заключение «Оды Бетховену»: «И царской скинии над нами разодран шелковый шатер, и в промежутке воспаленном, где мы не видим ничего — ты указал в чертоге тронном на белой славы торжество!»...

Ода — это его область. Ему удаются синтетически-живописные исторические определения: «Завоевателей исконная земля — Европа в рубище священного союза... Пята Испании, Италии Медуза, и Польша нежная, где нету короля...», «...с тех пор, как в Бонапарта гусиное перо направил Метерних...».[15]

Но диапазон его тем очень широк, и он, нисколько не понижая густого тембра своего стиха, может говорить и об аббате «Флобера и Золя», который проходит вдоль межи, «влача остатки власти Рима среди колосьев спелой ржи», а вечером: «Он Цицерона на перине читает, отходя ко сну: так птицы на своей латыни молились Богу в старину».[16] И о кинематографе: «Кинематограф. Три скамейки. Сантиментальная горячка... И в исступленьи, как гитана, она заламывает руки. Разлука. Бешеные звуки затравленного фортепьяно».

Голос Мандельштама необыкновенно звучен и богат оттенками и изгибами. Но настоящее цветение его еще впереди. А этот «камень» пока еще один из тех, которые Демосфен брал в рот, чтобы выработать себе отчетливую дикцию.





VIII

О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ В ЗАПИСЯХ ДНЕВНИКА И ПЕРЕПИСКЕ С. П. КАБЛУКОВА

1. Среда, 18 августа 1910 г.

В полученном мною сегодня № 9 журнала «Аполлон» напечатаны 5 стихотворений молодого поэта-лирика Иосифа Эмильевича Мандельштама, с которым я познакомился в Хангё в июле этого года. 24-го июля он уехал оттуда в Берлин для лечения. Мандельштам еще очень молод: ему 20 или 21 годов. Окончил Тенишевское училище, а затем поступил в Гейдельбергский университет (в Петербургский университет он не мог поступить, как еврей [1]), где в течение полугода изучал романские наречия. В училище был с. р. или с. д.,[2] и даже говорил рабочим своего района зажигательную речь по поводу провала потолка в Государственной Думе.[3] Теперь стыдится своей прежней революционной деятельности и призванием своим считает поприще лирического поэта. Его стихи были приветствуемы Вячеславом Ивановым. Бывал он и у Мережковских и в Религиозно-Философском Обществе, членом-соревнователем которого числится и теперь.[4]

Человек он несомненно даровитый и глубокий, но мало образованный и довольно безалаберный, легкомысленный по отношению к необходимым заботам «суетного мира». В Хангё я ежедневно и подолгу беседовал с ним о поэзии и эта его беззаботность вызывала во мне резкое осуждение, которое я не скрывал от него. Тем не менее я полюбил его за чуткость и тонкость переживаний и вполне соглашаюсь с некоторыми его суждениями об Анненском [5] и Маллармэ как о великих поэтах, о Бальмонте как «поэте для толпы», новом Надсоне, о значении Баратынского и Дельвига.

Приходя ко мне, И. Э. много читал мне вслух стихов, и своих, и Брюсова, и В. Иванова, и Анненского, и Вл. Гиппиуса — своего учителя по Тенишевскому училищу.

Из его стихов он переписал для меня 4 стихотворения (в числе их «La chaire est triste» St. Mallarme,[6] которые мне наиболее понравились. Эти его автографы, а также написанное им под диктовку с моих слов и неотправленное письмо Вяч. Иванову я помещаю здесь на обороте листов 330 и 331.

Из напечатанных в «Аполлоне» лучшее: «Она еще не родилась. . .». Хорошо «Имею тело», напоминающее мне некоторые стихи З. Н. Гиппиус.

(В дневник вклеены автографы ст-ний: «Единственной отрадой...», «Когда укор колоколов...», «Вечер нежный, сумрак важный...» и автограф следующего письма. — *А. М.*).

Дорогой Вячеслав Иванович!

С. П. Каблуков есть лицо, не заслуживающее доверия, и все, что он клеветал — ложь.

И та строчка из моего стихотворения, которую он цитировал в своем письме к вам[7], читается без «в»:

Неудержимо падай
Таинственный фонтан,

а не «в таинственный» как он утверждает;

а если я в бытность мою в Париже упал в Люксембургский фонтан, читая Мэтерлинка — то это мое дело.

И. Мандельштам.[8]

2. Воскресенье, 24 октября 1910 г.

Сегодня был у меня И. Э. Мандельштам, после долгих странствований с приключениями[1] достигший отечества в середине октября (одно из приключений — потеря кошелька с железнодорожным билетом в Двинске и путешествие до Петербурга «зайцем» в «кондукторском» купэ за 3 р. 50 к., уплаченных в Петербурге).

Я просил Зинаиду Николаевну Гиппиус обратить внимание на его стихи и дать ему рекомендацию в «Русскую Мысль», т. е. к Брюсову.[2] Сегодня он читал мне те из своих 44 стихотворений, которые он намерен послать ей. Их 10 — все мною одобрены. 2 из них — см. на обороте этого листа. Второе — написанное в Гангё — посвящено мне. Первое — написано в Лугано в 1910 г., 3-е — в том же роде — в Цейлендорфе:[3] (следует полный текст ст-ния «Неумолимые слова...» с пометой: «Цейлендорф, 1910 г.». — *А. М.*).

Еще он сказал мне, что, живя в Берлине, он хотел ответить на мои письма стихотворением, которое не удалось. Помнит из него три строфы:

. . . .
Я помню берег вековой,
И скал глубокие морщины,
Где, покрывая шум морской,
Ваш раздавался голос львиный.

И Ваши бледные черты,
И, в острых взорах византийца,
Огонь духовной красоты, —
Запомнятся, и будут сниться.

Вы чувствовали тайны нить,
Вы чуяли рожденье слова...
Лишь тот умеет похвалить,
Чье осуждение сурово.[4]

(В дневник вклеен лист со стихотворениями: «Когда мозаик никнут травы. . .» (автограф; рукой Каблукова поставлена цифра «I») и «Убиты медью вечерней. . .» (список и номер — «II» рукой Каблукова; посвящение «С. П. Каблукову» — рукой автора). — *А. М.*).

3. Вторник, 26 октября 1910 г.

Сегодня собрание — скучное. Natorp элементарен, плосок, добросовестен и бездарен. Гредескул читал длинно, долго, мертво, холодным монотонным голосом с 9 1/4 часа до 11 ч. После — прения, начатые Столпнером, говорившим вздор, от которого «вянули уши». Народа ни много, ни мало. Какой-то полицейский. Зал огромный, с царскими портретами. И комнаты при нем, за ним. Я не досидел до конца, сбежав со Знаменским и Никифоровой в исходе 12-го часа. Епископ Михаил, Максин, Мережковский, М. Франк, И. Мандельштам сбежали еще раньше. Не знаю, когда закрыто заседание. ⟨. . .⟩

4. Четверг, 28 октября 1910 г.

В № 9 «Аполлона» (стр. 6 «Литературного Альманаха») напечатано следующее стихотворение И. Э. Мандельштама (следует запись ст-ния «Истончается тонкий тлен. . .». — *А. М.*). Сегодня, по словам автора этих стихов, в вечернем выпуске «Биржевых ведомостей» напечатано:

Благовонием полон лес.
На коленях стоит балбес.
Минет осень, пройдет зима.
До Москвы дорога пряма.
52 недели в году.
Неприятно жевать ерунду.
Нерешителен рук узор.
Как легко писать всякий вздор!
Проходите мимо там,
Где поставлен бланк (?) «Мандельштамм».

Нельзя сказать, что составитель этой пародии отличается поэтическим чувством. А вся пародия не доказательство ли того, что действительно «легко писать всякий вздор».

5. Воскресенье, 21 ноября 1910 г.

Сегодня вечером до 1 часу пополуночи я был у Вяч. Ив. Иванова. Много говорили о завтрашнем заседании Общества, о значении неокантиантства, о символизме. Вяч. Ив. говорил о своих выполненных и предположенных трудах, о лекциях на курсах Раева. Говорили и об Инн. Ф. Анненском, так мало оцененном при жизни. Был разговор и о И. Э. Мандельштаме, которого В. И. ценит.

6. Среда, 24 ноября 1910 г.

Вчера вместе с Иос. Эм. Мандельштамом я был на репетиции духовного концерта хора Ан. Н. Николова, посвящаемого греческому роспеву. Лучшим номером является «Благослови, ду́ше моя, Господа» Кастальского, затем двуххорное «Те́бе Бога хвалим» Римского-Корсакова. Хорош лирический «1-й антифон» С. Панченко. Тропари Чеснокова «Ангельский собор» не произвели на меня впечатления. О всей программе следует сказать, что она составлена превосходно в смысле указания способов гармонизации греческого роспева в русской церковной музыке со времени Турчанинова. ⟨...⟩

7. Суббота, 4 декабря 1910 г.

Вчера был у меня И. Э. Мандельштам. Говорили о стихах его и Анненского, о Вяч. Иванове и о «Серебряном голубе» Б. Бугаева.

8. Суббота, 5 февраля 1911 г.

Вчера И. Мандельштам сообщил мне, что шесть его стихотворений приняты в «Аполлон» и уже получена им их корректура, и что Брюсов сказал Ал. Н. Толстому, что посланные ему Зинаидой Николаевной стихи Мандельштама он считает незначительными и печатать не будет. Такой отзыв Брюсова мне мало понятен, т. к. стихи Мандельштама не хуже стихов пресловутого Н. Морозова, которому почему-то нашлось место в «Русской мысли». Не хуже они и психодрамы «Путник» (см. «Русскую мысль», январь 1911 г.) самого Брюсова.

Вообще Брюсов стал безобразничать. Уж не метит ли он в Академию по разряду изящной словесности, куда уже помещен знаменитый «тоже писатель» Боборыкин. Недаром Брюсов просил Философова написать хвалебно о «Бобо» («Русская мысль», декабрь 1910 г.).

Я надеюсь, что Мандельштам устроится и без Брюсова, объявившего своими врагами и Андрея Белого и Вяч. Иванова. ⟨...⟩

9. Воскресенье, 6 февраля 1911 г.

⟨...⟩ Вечером — свидание с Мандельштамом (Иос. Эм.) у меня.

10. Понедельник, 21 февраля 1911 г.

Ненапечатанное (пока) стихотворение молодого поэта Иосифа Эмильевича Мандельштама: (приведен весь текст ст-ния «В изголовье черное распятье...». — *А. М.*).

11. Среда, 6 апреля 1911 г.

⟨...⟩ А сегодня вечером Иос. Эм. Мандельштам сообщил мне, что стихотворный отдел «Аполлона» отдан в безраздельное ведение недавно вер-

нувшегося из Абиссинии Н. Гумилева, что уже сказалось следующим фактом: предполагавшиеся к напечатанию в апрельской книге «Аполлона» стихи Мандельштама отложены на май с исключением одного стихотворения, а апрельская книга дает стихи жены Гумилева (рожд. Ахматовой),[1] наивные и слабые в техническом отношении. Мандельштам указывает на крайнюю невежливость Гумилева и имеет намерение взять стихи обратно, вернув деньги. А еще недавно он, Пястовский и Городецкий собирались издавать «Остров» [2] вместе с Гумилевым. Я предсказывал, что они перессорятся. Это предсказание сбылось скорее, чем я думал.

12. Пятница, 16 сентября 1911 г.

⟨...⟩ Сегодня продолжительный разговор с И. Э. Мандельштамом по телефону. Читал мне свои стихотворения, числом 5. Три из них взяты в Альманах «Аполлона». На днях он будет у Ан. Ф. Кони, обещавшего передать ему письма Тютчева к Плетневой,[1] с неизвестными стихами. Мандельштам обещал доставить их мне. Бедный, он не может нигде устроиться: подвернулось было место секретаря «Журнала для всех» с жалованьем до 100 р., да отбил его Осип Дымов.

13. Воскресенье, 2 октября 1911 г.

Был у меня И. Мандельштам, с которым я беседовал о современной литературе и его личном поведении, выражающемся пока в безделии и нелепом мотовстве. Доказал ему, что прежде всего ему надо учиться, т. е. неуклонно бывать на лекциях в Университете.

14. Воскресенье, 30 октября 1911 г.

Вчера был на заседании «Общества ревнителей художественного слова» в «Аполлоне». Оно было крайне немноголюдным. Кроме «Совета», т. е. председателя Вяч. Иванова, Ал. Блока и М. Кузмина, были еще Анна Ахматова (жена Н. Гумилева), Серг. Городецкий, Е. Зноско-Боровский, Иосиф Мандельштам, Вл. Пяст, К. Сюннерберг, Вал. Чудовский и нек. другие. Пяст, опоздавший на целый час, прочел доклад «О каноне»,[1] во введении этого доклада, вызванного статьями Иванова и Блока о значении символизма,[2] Пяст пользовался уподоблениями из области математики и физики и, конечно, или неверными, или неудачными. ⟨...⟩ До доклада Пяста Вяч. Иванов объяснил, какое отношение к стилю имеет вопрос о «каноне», иллюстрируя свою речь цитатами из «Ars poetica» Горация.[3]

Первая же часть заседания, на которой члены читают свои стихи, не состоялась.

Я познакомился с Гумилевой, Городецким и Чудовским.

15. Суббота, 26 ноября 1911 г.

⟨...⟩ Краткий разговор с И. Мандельштамом, сегодня вернувшимся из Мустамяк.

16. Вторник, 29 ноября 1911 г.

Вчера вечером был у Вяч. Иванова, играл в шахматы с ним, С. К. Шварсалоном, литератором Чапыгиным и переводчицей Ал. Н. Чеботаревской. 〈...〉 Я ушел от В. И. в 12 ч., к каковому времени приехали поэты Мандельштам и Нарбут. Они изучали только что вышедший альманах «Аполлона». Его я прочитал сегодня. В нем много хороших стихов, в том числе Мандельштама, и недурны некоторые рассказы. Хорошо действо «о Георгии храбром» Ремизова.

17. Суббота, 31 марта 1912 г.

Вчера слушал «Missa solemnis» Бетховена, исполненную в Дворянском собрании хором Архангельского и оркестром С. Кусевицкого под управлением последнего. Исполнение было отличное. 〈...〉

«Missa solemnis» — редко исполняется в концертах по огромной сложности ансамбля и длине произведения. 〈...〉

«Missa solemnis» — наилучшее из творений глухого Бетховена. «Gloria», многие части «Credo», соло скрипки в «Benedictus» и конец «Agnus'a» подлинно прекрасны. Я вспомнил «Missa solemnis» Бетховена из «Кормчих звезд» Вяч. Иванова:

Ибо ты в сем громе пирном,
В буре кликов, слез и хвал,
Слиться с воинством эфирным
Человечество созвал.

И однако, как чужда, как далека эта музыка «православному», восточному христианству. Как чужд восточному христианству дух, внутреннее западного христианства. Какой иной, непонятный и странный «католический Бог», насколько он отразился в музыке западных мастеров.

Сравнение «нашего» и «ихнего» в области церковной музыки с какою неотразимою яркостью утверждает глубины церковного разделения Востока и Запада.

На концерте встретил А. Николова и Иос. Мандельштама, приехавшего специально из «Мустамяк», где он почти постоянно живет после «тифа».[1]

18. Пятница, 26 октября 1912 г.

〈...〉 «Цех поэтов» издал 1-й номер нового журнала стихов и критики «Гиперборей» со стихами Ахматовой, Гумилева, И. Мандельштама и Нарбута. Мандельштам вовсе пропал с моего горизонта, и я долго и тщетно его разыскиваю. 〈...〉

19. Воскресенье, 2 декабря 1912 г.

〈...〉 Сегодня же (после трехмесячных бесплодных попыток) говорил по телефону с И. Э. Мандельштамом, живущим с осени оседло в Петербурге, посещающим усердно университет и проповедующим новое направ-

ление в поэзии, именуемое «акмеизм» (от ἡ ακμή — острие, вершина) вместе с Анной Ахматовой (жена Гумилева), С. Городецким, Н. Гумилевым и В. Нарбутом, которого книга стихов «Аллилуйя», печатанная в Синодальной типографии, уничтожена за стихотворение о жеребцах [1] по 1001 статье (за порнографию). Акмеистические стихи печатаются в «Гиперборее» и с нового года в «Аполлоне».[2] Валериан Чудовский готовит статью о стихах Иосифа Эмильевича.[3] Посмотрим, что из всего этого получится. Я обещал Мандельштаму пригласить его к себе в один из ближайших дней. ⟨...⟩

20. С. П. Каблуков — В. И. Иванову. Петербург, 3 февраля 1913 г.

⟨...⟩ А из других новостей упомяну «акмеизм» Н. Гумилева, Сергея Городецкого, И. Мандельштама, и пр., и пр. Этому новому теченью в поэзии посвящен Гумилевский «Гиперборей», и его широко собирается проповедывать в текущем году «Аполлон», разошедшийся из-за него с Врангелем. ⟨...⟩

21. Дневник, 1913 г.

Список книг, прочитанных мною в апреле:

⟨1⟩. О. Мандельштам. Камень. Стихи 1909—1913 гг. «Акмэ». СПб. 1913 г. Ц. 50 к. (получено от автора).[1]

22. Д. В. Знаменский — С. П. Каблукову. Петербург, 23 июня 1913 г.

⟨...⟩ Благодарю Вас за письмо и за присланные стихи Мандельштама. Я, выражаясь стилем «высокого господина низенького роста», «прочел с удовольствием» эти стихи и, хотя Вы подали мне «Камень»,[1] но довольно ценный. 2 стихотворения из этого сборника я считаю не хуже тютчевских. Но есть и слабые, главное — малосодержательные, хотя облеченные в красивую форму. Есть подражательность, но чувствуется и свое. Много рассудочности, в ущерб поэтической страсти. Но в общем М. талантлив и надо пожелать ему дальнейших успехов. Приятно желать, когда веришь, что желание осуществится. А я верю. Он еще молод и будущее за ним. ⟨...⟩

23. Д. А. Черкесов — С. П. Каблукову. Петербург, 7 июля 1913 г.

⟨...⟩ Поездка — прохладное удовольствие, особенно на империале паровика: безмятежное глазение — «казармы, парки и дворцы (?)», только изредка доносящиеся до слуха «здравия раскаты» (Московская казарма) напоминают о запасе, мобилизации, Балканских возможностях. ⟨...⟩ На сон грядущий полистаю «Камень», «Кипарисовый ларец», а то Ключевского III том (после Смуты, западное влияние, Раскол), и редко полночь застанет меня бодрствующим. ⟨...⟩

24. З. Н. Гиппиус — С. П. Каблукову. Веребье, Новгородской жел. дор. Васильевка. 9 июля 1913 г.

⟨. . .⟩ Мандельштама я получила,[1] спасибо, хотя я им продолжаю не быть очарованной. Очень и очень «так себе». Чем оп вас пленил? Я читаю старые книги, опротивел модерн. И стихи тоже старые лучше. Неужели Вы не любите Некрасова? ⟨. . .⟩

25. С. В. Лурье — С. П. Каблукову. Москва, 25 февраля 1914 г.

⟨. . .⟩ Ждал все обещанного Вами письма после тревожной открытки, но ждал напрасно. Я бы беспокоился уже, если бы не немой привет от Вас в красноречивых стихах Мандельштама, полученных Таней.[1] Что с Вами? ⟨. . .⟩

(Вклеено письмо О. Э. Мандельштама — С. П. Каблукову от 11 (24) июля. См. наст. изд., с. 211. — *А. М.*).

26. Суббота, 6 сентября 1914 г.

Был И. Э. Мандельштам, прочитавший некоторые свои новые стихи: «Европа» (сентябрь 1914 г.), «„Мороженно“», «Равноденствие», «Озерову-трагику» и «складень» «Рим» (3 стихотворения).[1] Все они превосходны. Смотри их в «Камне».

27. Дневник, 1914 г.

Список книг, журналов и статей, прочитанных мною в сентябре.

⟨. . .⟩ ⟨5⟩ И. Мандельштам. Новые стихи: «Мороженно». Европа. Равноденствие. Озерову. Рим (2 стихотворения). «О временах простых и грубых». ⟨. . .⟩

28. Д. А. Черкесов — С. П. Каблукову. Москва, 6 ноября 1914 г.

⟨. . .⟩ Далее — хочу злоупотребить Вашим добрым предложением содействия по книжному делу.

1. Если есть новые сборники Мандельштама, Г. Иванова (у меня *ни одного* не было), М. Шагинян (стихотворные), то не откажите прислать. Прошу еще «Египтянина» и «Кинематограф» Мандельштама и сборник гр. Комаровского.[1] ⟨. . .⟩

29. Суббота, 8 ноября 1914 г.

Был И. Э. Мандельштам.

30. Четверг, 25 декабря 1914 г.

⟨. . .⟩ 22-го декабря И. Э. Мандельштам уехал в Варшаву, где по протекции Кузьмина-Караваева надеется попасть в санитары.[1] Всякий его знающий поймет, сколь нелепа и глупа эта затея. 19-го он приехал ко мне внезапно, чтобы объявить о своем решении и проститься. Я начал с того, что нещадно изругал его «последними словами», ибо истерику иначе не одолеешь. Однако его «истерика» оказалась упрямой. Надеяться, что его не пустили в Варшаву, не приходится, но можно думать, что он, как несомненно умный человек, *на месте* увидит, что не ему быть санитаром, и скоро вернется к своим обычным занятиям,и вернется, Бог даст, здоровым и целым. Уезжая, 21-го декабря, он по телефону прощался со мною и просил материальной помощи. Я — пусть это жестоко — отказался наотрез. Разговор был холодный. ⟨. . .⟩

31. Понедельник, 26 января 1915 г.

Сегодня прочел в «Речи», что И. Э. Мандельштам читал вчера на благотворительном «вечере писателей» в Городской Думе свои стихи «Айя-София» и «Реймский собор».[1] Позвонив телефоном ему на квартиру, узнал, что он действительно дома, и вызвал его. Сейчас же спросил, когда именно он вернулся из своей нелепой поездки в Варшаву в 20-х числах последнего месяца прошлого года. Оказалось, что он уже около 20 дней пребывает дома, пробыв в «санитарах» не более 2-х недель и без всякой чести возвратившись «восвояси», и скрывает свое возвращение и неудачу. Чувствует себя нездоровым и сегодня уезжает на покой и отдых в санаторию д-ра Рабиновича в Мустамяках. Вернется на 1 седм. Великого Поста.[2] Я пригласил его в среду 4 февраля обедать. Таким образом, все мои предсказания сбылись, даже раньше, чем я ожидал. Что же! Он дал себе хороший урок. Подождем его рассказов; они всегда бывают умны и интересны.

32. Пятница, 6 февраля 1915 г.

Вчера днем был у Мережковских. ⟨. . .⟩ Главная же цель моего посещения — пристроить в «Голосе жизни», редактируемом Философовым, некоторые стихотворения И. Мандельштама. Гиппиус берет «Египтянина», «В морозном воздухе», «Я не слыхал рассказов Оссиана», «Неумолимые слова», «Посох мой», «Казанский собор», «О временах простых и грубых».[1]

Уведомил об этом Мандельштама, спрашивая, согласен ли он отдать эти стихи «Голосу жизни» по 50 к. за строку.

33. Воскресенье, 8 марта 1915 г.

> . . .Но только раз в году бывает разлита
> В природе длительность, как в метрике Гомера.

Как бы цезурою зияет этот день:
Уже с утра покой и трудные длинноты;
Волы на пастбище, и золотая лень
Из тростника извлечь богатство целой ноты.

Это — из «Равноденствия» И. Мандельштама. Как это подходит к нашему северному столичному равноденствию. Вчера и сегодня мороз — 11° R, днем вьюга и невесенний ветер. И до покоя далеко: все война и война, которой и конца не видно. Все сходим с ума, медленно, хоть и верно. . .

34. Среда, 24 июня 1915 г.

Сегодня был у меня И. Э. Мандельштам, на днях уезжающий в Коктебель близ Феодосии, в пансион г-жи Волошиной,[1] матери Максимилиана Волошина, хорошего поэта и художественного критика. 〈. . .〉 Мандельштам привез 3 своих новых стихотворения: «Евхаристия», «Имябожие», «Свобода» [2] и прочел мне одно из прежних — «От вторника и до субботы».

35. Вторник, 7 июля 1915 г.

〈. . .〉 в 1910 году, живя в Гангё, я познакомился с Максом Эмильевичем Мандельштамом, известным в Киеве окулистом и популярным в еврействе общественным деятелем, ныне уже умершим.

В Киеве он пользовался большой любовью и глубоким уважением и евреев, и русских.

В том же году жил в Гангё его однофамилец, еврей же, Иосиф Эмильевич Мандельштам, даровитый и известный ныне поэт.

Я познакомился с ним тогда же в Гангё и скоро подружился.

Мы оба познакомились с д-ром Мандельштамом и в разговоре с ним нередко защищали новые литературные течения и школы. Д-р Мандельштам оказался в этом вопросе очень отсталым и консерватором. Он указывал на критику известного М. Нордау и назвал его фельетоны «перлом». Фраза была сказана и звучала так:

«Эташперла!»=«Это же перл». Трудно передать особую интонацию и акцент, с каким это было сказано.

В первый миг ни И. Э., ни я не поняли этого слова, затем, поняв, стали безудержно и вполне невежливо смеяться в лицо милому старику, делая тщетные усилия прекратить смех, все усиливавшийся.

И сейчас, вспоминая об этом с И. Э. Мандельштамом, я почти никогда не могу заставить себя не смеяться. То же и мой соучастник И. Э.

36. Д. А. Черкесов — С. П. Каблукову. Москва, 17 августа 1915 г.

Письмо Ваше с стих. М〈андельштама〉 получил своевременно. 〈. . .〉

37. Четверг, 1 октября 1915 г.

⟨. . .⟩ Был И. Э. Мандельштам, 29-го сентября неудачно сдававший экзамен по латинским авторам у Малеина.

Малеин требует знания Катулла и Тибулла, Мандельштам же изучил лишь Катулла. Тибулла переводить отказался, за что и был прогнан с экзамена.[1] При этом у него похитили чужой экземпляр Катулла с превосходными комментариями.

38. Воскресенье, 4 октября 1915 г.

В № 6—7 «Аполлона» с интересом читал сегодня превосходную статью И. Э. Мандельштама «Петр Чаадаев».

В изящном, стилистически изощренном и вполне безукоризненном изложении с совершенной отчетливостью и прекрасно размеренной краткостью рисуется образ первого совершенно свободного Русского, который одним фактом своего бытия оправдывает и свой народ и свою родину. ⟨. . .⟩

39. Понедельник, 5 октября 1915 г.

Сегодня вечером был Д. В. Знаменский, которому я читал стихи Пушкина («Недвижный страж. . .»), Анненского («Петербург»), Гиппиус («Петербург» и «Петроград»),[1] Мандельштама («Гомер», «Плебеи в Риме» и «Август»),[2] Вяч. Иванова — многие сонеты, и показывал свою библиотеку.

40. Среда, 18 ноября 1915 г.

⟨. . .⟩ Сегодня отправлены два письма Д. А. Черкесову: ⟨. . .⟩ 2) с текстами стихотворений Мандельштама «Театр Расина» и «Негодованье старческой кифары. . .».[1]

Сегодня 2-й концерт Кусевицкого, посвященный Скрябину. Исполнены: 1. 3-я симфония («Божественная поэма»); 2. Прометей («Поэма огня»). Дирижер Кусевицкий провел оба эти сложные сочинения в высшей степени одушевленно, искусно, тонко, художественно. И его оркестр, и хор Архангельского также были на высоте своего дела. Зилоти по сравнению с Кусевицким для пьес Скрябина есть просто «сапожник». Был Мандельштам.

41. Вторник, 30 декабря 1915 г.

Вчера был И. Э. Мандельштам, привезший экземпляр нового — второго — издания сборника своих стихов («Камень»). Это издание — его собственное; по внешности оно не очень удачно: жидкая и дряблая бумага типа плохого «верже», невыдержанный шрифт, более чем достаточно опечаток, иногда явно безобразных.

Книга пострадала и от цензуры:[1] два стихотворения: «Заснула чернь» и «Императорский виссон» не разрешены. Кроме того, собрание вышло не

довольно полным, до 27-ми стихотворений, отнюдь не плохих, а иногда и превосходных, не включены автором отчасти по мнительности, отчасти по капризу. ⟨. . .⟩

В подаренном мне экземпляре[2] мною восстановлены все пропуски. (Вклеен автограф ст-ния «Европа». — *А. М.*).

42. Среда, 31 декабря 1915 г.

Подобно «Камню» Мандельштама и новый сборник стихов Н. Гумилева «Колчан» (М.—Пг. 1916. 1 р. 25 к.) не содержит стихотворений плохих: есть только более или менее хорошие. ⟨. . .⟩

Таким образом, конец 1915 года принес два превосходных сборника стихов. ⟨. . .⟩

43. Воскресенье, 10 января 1916 г.

Был И. Мандельштам. Свое издание «Камня» он решил продавать, сдав его книжному магазину Ясного на Невском.[1] Как бы ни было неудовлетворительно это издание с внешней стороны, это решение правильно.

44. Вторник, 12 января 1916 г.

Сегодня Мандельштам читал свой превосходный «Дифирамб Миру»,[1] вчера написанный (см. прибавление к 2-му изданию «Камня») ⟨. . .⟩

45. Д. А. Черкесов — С. П. Каблукову. Москва, 14 января 1916 г.

Горячее спасибо Вам, дорогой Сергий Платонович, за внимание и ценную книгу. Произведения Мандельштама мне всегда интересны (хотя во многих местах и непонятны), и я рад, что постоянно приходят от Вас рукописи, свидетельствующие о неослабной деятельности автора. Хотелось бы узнать, что страшные предсказания о его судьбе (болезни)[1], преждевременны или ошибочны. Мне особенно приятно было увидеть в этом сборнике многое из присланных Вами в разное время рукописей; жаль, что он не включил сюда и Египетских отголосков,[2] ведь это тоже по существу Камень,[3] и притом прекрасно-обработанный и стильный. ⟨. . .⟩

46. Воскресенье, 7 февраля 1916 г.

⟨. . .⟩ Сегалов уехал сегодня в 8 ч. вечера в Москву с моими поручениями. Перед этим он обедал у меня, вместе с Мандельштамом, вернувшимся из Москвы после свидания с Вяч. Ивановым, признавшим его «Камень».

Особенно В. И. понравились «Имябожие», «Бессонница. Гомер. . .» ⟨. . .⟩

47. М. Р. Сегалова — С. П. Каблукову. Москва, 10 февраля 1916 г.

⟨. . .⟩ Мандельштаму передайте, пожалуйста, что письмо его довезла [1] и в тот же день опустила в почтовый ящик.

48. Суббота, 5 марта 1916 г.

Был Мандельштам, прочитавший свое новое стихотворение «Москва» [1] — отличное.

49. Воскресенье, 6 марта 1916 г.

Письма:

1. Вячеславу Иванову с благодарностью за пересланные с Мандельштамом стихи «Два града» ⟨. . .⟩ и с новой просьбой — устроить Мандельштама в сотрудники «Русской мысли».
2. Т. Е. Сегалову — с просьбой устроить Мандельштама переводчиком «Универсальной библиотеки».[1]
3. Д. А. Черкесову — с «Федрой» и «Москвой» [2] Мандельштама.

50. С. П. Каблуков — В. И. Иванову. Петроград, 6 марта 1916 г.

⟨. . .⟩ Мой приятель И. Э. Мандельштам передал мне вчера Ваш новый «венок сонетов» и сообщил, что Вы поручили ему сказать мне, что моя просьба о Боргмане Вами тоже исполнена. ⟨. . .⟩

Рассказ Мандельштама о том, как Вы отнеслись к его поэтической работе, очень меня утешил. Я давно слежу за развитием его дарования, несомненно очень значительного, рост которого происходит на моих глазах и которое меня очень радует.

Тем более я был счастлив узнать, что и Вы признали его стихи, и что я не ошибался, выделяя его из среды иных «акмеистов», и никогда не признавал «акмеизма». Мне обидно только, что в «Русской мысли» ему предпочитают даже А. Черного (см. февральскую книгу). Может быть, Вы могли бы посодействовать изменению отношения к нему сего журнала. ⟨. . .⟩

51. Т. Е. Сегалов — С. П. Каблукову. Москва, 13 марта 1916 г.

⟨. . .⟩ Несколько дней подряд собеседовал я с одним из главных редакторов «Универсальной библиотеки» Владимиром Михайловичем Турбиным, с которым Вы, кстати сказать, знакомы: встретились у Вячеслава Ивановича. Вл. Мих. просил меня написать Вам следующее: «Универсальная библиотека» живет уже довольно долго, и в ее жизни были разные увлечения и попытки действовать на умы и воспитывать вкусы: издавали

Ибсена, Вилье-де-Лиль-Адана и еще в том же роде. Теперь же они знают, что надо идти двумя путями. Один «для души» — это издавать Пушкина, Жуковского, Толстого и т. д. — из живых и Брюсов, и Бальмонт, и Вяч. Иванов, и Сологуб — все дают свои произведения. И эта линия — по мнению Вл. Мих. — пока для Мандельштама не открыта, ибо загромождена предшественниками. Остается другая — линия спроса! В настоящий момент покупают — *конечно не стихи* — все то, что может отвлечь от войны. «Только не то, что меня гнетет в действительности» покупает читатель сего дня. Так, например, Джек⟨а⟩ Лондон⟨а⟩, Вильям⟨а⟩ Локк⟨а⟩, Марсел⟨я⟩ Прево и Мопассан⟨а⟩! И если Мандельштам согласен взяться за такую работу, то пусть подберет подходящего автора, найдет среди его произведений соответствующий размерами и содержанием рассказ и *предложит*. Ни в коем случае не надо переводить на авось, не списавшись предварительно с редакцией. «Универсальная библиотека» завалена предложениями и рукописями, и Мандельштам пойдет только если поставит на перевод «свою марку», т. е. под *своей* фамилией. Вот и все, что я, дорогой Сергий Платонович, мог узнать. Правда, не радостно? Но что делать — Брюсов и Бальмонт, и Бодлер, и Ришпен — все по этой дорожке ходили! ⟨...⟩

52. М. Р. Сегалова — С. П. Каблукову. Москва, 16 марта 1916 г.

⟨...⟩ С полчаса тому назад говорил со мной по телефону Осип Эмильевич Мандельштам. Я передала ему приблизительно то же, что написал Вам Тимофей Ефимович. Уже после разговора с ним вспомнила я, что у меня есть возможность доставить человеку, знающему иностранные языки, «которого я знаю, как „порядочного человека“» место в банке [1] в Петербурге. Если Вы находите возможным предложить это О. Э., то сообщите мне результат разговора с ним, и, если это окажется нужным, я Вам напишу, к кому и как обратиться. Первоначальное жалование 100 р. Может быть, удастся добиться и большего. Специальных банковских знаний не требуется. Место, вероятно, иностранного корреспондента. ⟨...⟩ Не знаю, годится ли это, однако, для поэта, т. е. подойдет ли это ему. Если он захочет, то может на месте узнать подробнее, раньше чем решится. ⟨...⟩

53. М. Р. Сегалова — С. П. Каблукову. Москва, 18 апреля 1916 г.

⟨...⟩ Что до Мандельштама, то он у меня был несколько раз. Предложению поспособствовать ему получить место, мне кажется, он был рад. Дело же обстоит так: место для человека, владеющего языками, было обещано моему знакомому, через которого я всех-то устраиваю, в Петербурге, в одном из банков. Ему же обещали место корреспондента, кажется (т. е. тоже место для владеющего иностр. языками), в каком-то из промышленных комитетов. ⟨...⟩ Так как О. Эм. хотел бы остаться в

Москве, то я обещала ему узнать о месте для него в Московском банке. Но *лишь после того*, как будет устроен на таком месте другой мой знакомый, за которого я хлопотала гораздо раньше. Выяснится окончательно это лишь на днях. ⟨...⟩ В Петербург же я могу в любой момент попросить рекомендаций для него и направить его в соответствующие учреждения. Будем надеяться, что места, о которых мне говорили, еще существуют. Так что если он не хочет больше ждать, то пусть напишет, и я пришлю ему письма для Петербурга. В чем Вы его «наставляли и усовещевали»? Мне казалось, что он к вопросу о месте отнесся нормально и был бы месту рад. Если он так часто ездит из Москвы в Петербург и обратно, то не возьмет ли он место и там и здесь? Или он уже служит на Николаевской железной дороге? Не человек, а самолет. Ну, вот и все о Мандельштаме и о местах. ⟨...⟩

54. Дневник, 1916 г.

Список книг, прочитанных мною в ⟨мае⟩:[1]
⟨11⟩ Мандельштам И. Стихотворения: «О этот воздух...», «На розвальнях, уложенных соломой» и «Петрополь».[2]⟨...⟩

55. Д. А. Черкесов — С. П. Каблукову. Москва, 15 мая 1916 г.

Большое спасибо, дорогой Сергий Платонович, за присланную книгу и стихи.* ⟨...⟩

56. Среда, 15 июня 1916 г.

Письма: ⟨...⟩ Мандельштаму (Коктебель), ⟨...⟩ Лукашевичу (в Геленджик) ⟨...⟩.

57. Н. С. Лукашевич — С. П. Каблукову. Геленджик, 10 июля 1916 г.

⟨...⟩ Ждал я долго г-на Мандельштама, да так и не дождался, нарочно после обеда сидел подольше дома, чтобы он меня застал; теперь уже не жду, хотя присмотрел ему комнату, но конечно, задатку не оставлял. ⟨...⟩

58. Дневник, 1916 г.

(Вклеена вырезка из газеты с извещением о кончине Флоры Осиповны Мандельштам, последовавшей в ночь на 26 июля 1916 г. Приписка С. П. Каблукова.— *А. М.*) Ф. О. Мандельштам — мать моего друга И. Э. Она захворала 19 июля.

---

* Разумеются стихи Мандельштама «На розвальнях», «Петрополь» и «О этот воздух».

59. Суббота, 12 ноября 1916 г.

Были и обедали Мандельштам и Георгий Иванов — молодой поэт.

60. Понедельник, 14 ноября 1916 г.

Сегодня слушал 4-ю и 5-ю симфонии Бетховена и концерт для скрипки, виолончели и фортепиано с оркестром. Впрочем, 5-ю симфонию дослушать до конца не пришлось, т. к. перед началом заключительного «allegro» в зале Консерватории прекратилось освещение — электрическое — к счастью сдержанность публики сделала то, что порядок в зале не был нарушен и никто не покинул своих мест, пока не появился местный дежурный свет. 〈. . .〉 Мандельштам, бывший на концерте 〈. . .〉, сказал мне, что 5-я симфония была закончена Фительбергом после того, как в оркестр принесли и укрепили на жел〈езном?〉 занавесе сильнейший прожектор, яркий свет которого чрезвычайно утомлял глаза. 〈. . .〉

61. Дневник.

1916 год 〈итоги〉

〈. . .〉 Внешние связи ослабли с Черкесовым, Вяч. Ивановым, С. Лурье и Сегаловыми, живущими в Москве, где мне не пришлось побывать в 1916 году. Укрепились дружеские связи с Тананаки, через меня хорошо устроившимся в гимназии Человеколюбивого общества, со Знаменским, которого видел очень часто, с семьей Александра Боргмана — благодаря жизни летом в Оллиле, с Лукашевичем, которого я пригласил преподавателем в женскую гимназию Никифоровой, с Соловьевым К. К. и Марией Феодосьевной, с Митюрниковым и Римским-Корсаковым и особенно с Мандельштамом, поэтическое дарование которого все развивается и углубляется. 〈. . .〉

62. Понедельник, 2 января 1917 г.

Новый год я «встретил» у себя за беседой с Мандельштамом, обедавшим у меня 31-го. Он уехал от меня час спустя пополуночи. Темой беседы были его последние стихи, явно эротические, отражающие его переживания последних месяцев. Какая-то женщина явно вошла в его жизнь. Религия и эротика сочетаются в его душе какою-то связью, мне представляющейся кощунственной. Эту связь признал и он сам, говорил, что пол особенно опасен ему, как ушедшему из еврейства,[1] что он сам знает, что находится на опасном пути, что положение его ужасно, но сил сойти с этого пути не имеет и даже не может заставить себя перестать сочинять стихи во время этого эротического безумия и не видит выхода из этого положения, кроме скорейшего перехода в православие.[2]

Я горько упрекал его за измену лучшим традициям «Камня» — этой чистейшей и целомудреннейшей сокровищнице стихов, являющихся высокими духовными достижениями, и советовал обратиться за помощью к старцам Оптиной пустыни. . . Говоря об эротических стихах его, я разу-

мею следующие: «Не веря воскресенья чуду», «Я научился вам, блаженные слова» и «Когда, соломинка, не спишь в огромной спальне» [3] — все три относящиеся к 1916 году: первое — к июню, остальные — к декабрю. Не одобрил я и такие стихи «к случаю», как «Камея» — княжне Тинотине Джорчадзе и мадригал кн. Андрониковой: «Дочь Андроника Комнена. . .».[4]

Я не привожу их здесь, т. к. они будут скоро напечатаны.

Вместо этого запишу здесь другое новое его стихотворение, отражающее его нелюбовь, недоверие и неуважение к Англии, которую он считает высокомерной, гордой, самоуверенной и мещански-самодовольной нацией-островитянкой, по духу чуждой и даже враждебной Европе (континентальной). (Приведен полный текст ст-ния «Собирались эллины войной. . .». — *А. М.*).

Я не согласен с этими мыслями об Англии, ибо люблю и уважаю ее.

63. Воскресенье, 2 апреля 1917 г.

Сегодня был и обедал И. Э. Мандельштам, которого я возил на вечерню Пасхи в Александро-Невскую Лавру. Там поместил его на клиросе. Епископская служба и пение митрополичьего хора ему понравилось. Самое же богослужение впечатлило его своею чинностью, холодной стройностью и строгостью, и ему показалось, что оно совершалось и совершается в Лавре «для князей Церкви», а не для народа.

Я же, привыкший к Лаврским порядкам, радовался лишь стихирам Пасхи Смоленского.

64. Вторник, 25 июля 1917 г.

⟨. . .⟩ Но если такова подгородная народная поэзия,[1] то и городская признанная — «мэтров» — не лучше: М. Кузмин воспевает революцию «похожую на ангела в рабочей блузе»,[2] Ф. Сологуб, до революции преследовавший «только тевтонов», ныне «высоко держит знамя пролетариата», Сергей Городецкий, написавший «Сретение царя»,[3] чуть ли не переделывает его в «Сретение Церетели», и даже мой Мандельштам продал свой пацифистский «Зверинец» по 1 рублю за строку в «Новую жизнь», успев при прежнем режиме — у Донона прочесть его светлейшему князю Волконскому,[4] явному другу Б. В. Штюрмера. Так-то меняются времена.

65. Дневник, 1917 г.

Список книг, прочитанных мною в ноябре:

⟨12⟩. И. Мандельштам. 1) Скрябин и христианство. Статья. 2) 4 стихотворения 1917 г. (июнь—ноябрь).

66. Дневник.

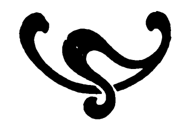
⟨Итоги 1917 года⟩

⟨. . .⟩ Из жизни литературной — отмечу замечательные произведения.

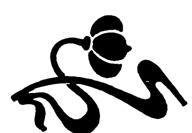
I. Андрея Белого «Котик Летаев» — 1-я часть романа «Моя жизнь».

II. Алексея Ремизова «Слово о погибели русской земли».

III. Многие стихи И. Э. Мандельштама. См. их в моей записи в прибавлениях к «Камню».



ПРИЛОЖЕНИЯ



Лидия Гинзбург

«КАМЕНЬ»

> Камень как бы возжаждал иного бытия. Он сам обнаружил скрытую в нем потенциально способность динамики — как бы попросился в «крестовый свод» — участвовать в радостном взаимодействии себе подобных.
>
> О. Мандельштам. «Утро акмеизма»

Десятые годы XX в. — последний период в развитии русской дореволюционной поэзии. В конце 1900-х или в начале 1910-х годов на литературное поприще вступили Маяковский, Асеев, Пастернак, Мандельштам, Ахматова, Цветаева — все это почти сверстники, родившиеся между 1889 и 1893 гг. Десятые годы — период кризиса символизма, когда многое распадалось и многое завязывалось. Поэтам, сложившимся в эти годы, предстояло разобраться в сложном символистическом наследстве, найти свои установки, вступить с этими установками в послереволюционную эпоху.

Мандельштам начинал как преемник русских символистов, но начинал именно в тот момент, когда распад символизма был уже для всех очевиден, а недавний его корифей Блок искал уже другие ответы на тревожные запросы времени. Еще до того, как возникло прямое противодействие символизму (футуристы, акмеисты), это направление стало перерождаться в руках поздних своих представителей (Кузмин, Гумилев). Вместо мистики и религиозной философии все большее значение приобретают моменты эстетические, стилизация, экзотика, — тем самым возрождаются отчасти установки молодого Брюсова.

Включенные в первый сборник Мандельштама «Камень» стихи 1908—1911 гг. — это стихи ученика символистов, но при этом они лишены «потусторонности», всей положительной идеологии и философии символизма.[1] Это стихи о мире туманном и ненастоящем:

---

[1] Стихам Мандельштама 1908—1911 гг. посвящен особый раздел («В лоне символизма») в книге Н. Струве «Осип Мандельштам» (Лондон, 1988). В следующем разделе этой книги — «Камень» — речь идет о стихах акмеистического периода (1912—1915). Ранний, доакмеистический период творчества Мандельштама освещен также в книге: *Freidin G.* A coat of many colors: Osip Mandelstam and his mythologies of selfpresentation. Berkeley; Los Angeles; London, 1987. См. гл. II, Mysteries of Breathing. 1909—1912.



О. Мандельштам, К. Чуковский, Б. Лившиц, Ю. Анненков в день проводов Б. Лившица в действующую армию. 1914 г.

Я блуждал в игрушечной чаще
И открыл лазоревый грот. . .
Неужели я настоящий,
И действительно смерть придет?

Начинающий Мандельштам ориентируется практически не на последователей Владимира Соловьева, не на Вячеслава Иванова, а, скорее, на Анненского, в особенности на Сологуба с его концепцией призрачного мира:

Там я счастлив, где туманные
Раскрываются видения,
Где скользят непостоянные
И обманные мгновения. . .

(«Я люблю всегда далекое. . .») [2]

---

[2] Мандельштам, критически относившийся к символизму, высоко ценил Сологуба. Об этом свидетельствуют упоминания о Сологубе в его статьях «О собеседнике» (1913),



В доме Поповых, 31 октября 1914 г. Сидят, справа налево: А. Лурье, О. Мандельштам, А. Попов (Вир).

Есть поэты с относительно устойчивым методом (Тютчев, например), и есть поэты, резко эволюционирующие. К их числу принадлежит Мандельштам. Его тридцатилетнее творчество (1908—1937) явственно распадается на несколько основных периодов: период «Камня», период «Tristia», стихи 1921—1925 гг., наконец, последний период — 1930-е годы, в пределах которого обособляются «Воронежские тетради». Разумеется, творческие периоды Мандельштама, как и всякого поэта, взаимосвязаны, совмещены в единстве его творческой личности. Осмыслить же его поэзию можно только в ее напряженном движении.

Сам Мандельштам и окружающие считали 1912 год для него переломным: молодой поэт перешел на позиции акмеизма. Следует критически отнестись к обычному сопоставлению и противопоставлению акмеизма и символизма. Литературная школа — понятие растяжимое: от эпохального направления до компании друзей. Символизм со всем, что его подготовило и что шло по его следам, был большим, мировым течением в области теоретической мысли, литературы, изобразительного искусства, театра; акмеисты — это пять-шесть молодых поэтов, связанных с Цехом поэтов, но отделявших себя даже от этого, более пестрого по составу объединения. Нельзя мерить эти величины одной исторической мерой.

Было ли литературное объединение непохожих друг на друга поэтов случайным? Нет, в той мере, в какой этих учеников символистов объединяло стремление вернуться к земному источнику поэтических ценностей, — стремление вообще столь характерное для молодой литературы 1910-х годов. Решительнее всего идет этим путем Анна Ахматова. Новизна ее психологических тем, конкретного слова, разговорной интонации — разительна на фоне еще существующего символизма. В сознании других акмеистов символистические навыки образного познания оказались устойчивее. Но теперь эти принципы должны были служить отображению трехмерного мира. Только эту трехмерность основные поэты акмеизма понимают по-разному. Неоромантизм и экзотика Гумилева совсем не похожи на мир Ахматовой, вещный и повседневный. Что касается Мандельштама, то его занимает трехмерность в разных значениях этого слова, в том числе и в буквальном — архитектурная пропорция и ее материал. Отсюда и название сборника — «Камень», оно сменило первоначально намечавшееся заглавие «Раковина» и оказалось для Мандельштама принципиальным. Следующий свой сборник «Tristia» он сначала хотел назвать «Вторым Камнем».

Мандельштам уже после основания «Цеха поэтов» еще упорствовал в символистической ереси. Потом сдался. Гумилев рассказывал своим

«Буря и натиск» (1923). В 1924 г. на сорокалетие литературной деятельности Сологуба Мандельштам отозвался восторженной статьей. В ней он признает, что в начале своего поприща воспринимал в поэзии Сологуба преимущественно ее призрачность, «бормотание». «Сначала, по юношеской своей незрелости, мы видели в Сологубе только утешителя, бормочущего сонные слова, только искусного колыбельщика, который учит забытью, — но чем дольше, тем больше мы понимали, что поэзия Сологуба есть наука действия, наука воли, наука мужества и любви» (*Мандельштам О.* К юбилею Ф. К. Сологуба // *О. Мандельштам.* Слово и культура. М., 1987. С. 222).

студийцам: однажды вечером, когда они компанией провожали Ахматову на Царскосельский вокзал, Мандельштам, указывая на освещенный циферблат часового магазина, прочитал стихотворение:

Нет, не луна, а светлый циферблат
Сияет мне, и чем я виноват,
Что слабых звезд я осязаю млечность?

И Батюшкова мне противна спесь:
«Который час?» — его спросили здесь,
А он ответил любопытным: «вечность».

Строки эти были литературным покаянием Мандельштама. Стихотворение «Нет, не луна, а светлый циферблат. . .» окружает группа стихов 1911—1912 гг., в которых поэт борется за свое право на трехмерность. Потустороннее еще существует для него, но он отнюдь не испытывает к нему романтического влечения. Напротив того:

Я чувствую непобедимый страх
В присутствии таинственных высот.

Мандельштаму нужно ощущать «млечность», т. е. материальность звезд — этого давнего символа сверхчувственного мира. Тема звезды упорно присутствует в его лирике на всех ее этапах. Но в поэтической системе Мандельштама этот традиционный образ имеет особые, заново найденные значения, и значения разные. Иногда поэт вступает со звездами в сложные и, скорее, враждебные отношения. В стихах 1911—1912 гг. звезды — это символистические звезды, представители «таинственных высот». Они навязывают поэту непонятные и жестокие законы; он же отвечает им ненавистью, страхом, сопротивлением:

Так вот она, настоящая
С таинственным миром связь!
Какая тоска щемящая,
Какая беда стряслась!

Что, если над модной лавкою
Мерцающая всегда,
Мне в сердце длинной булавкою
Опустится вдруг звезда?

Звездный луч — булавка для женской шляпы (ими торгуют в «модных лавках»). «С таинственным миром связь» оборачивается мучительным гротеском; а в следующем стихотворении дана уже программа противостояния этому миру:

Я ненавижу свет
Однообразных звезд.
Здравствуй, мой давний бред, —
Башни стрельчатой рост!

Кружевом, камень, будь
И паутиной стань,
Неба пустую грудь
Тонкой иглою рань!

Н. И. Харджиев указывает на «тематические и образные параллели» к этому стихотворению в статье Мандельштама «Утро акмеизма».[3] Она тесно связана с кругом идей, занимавших Мандельштама в начале 1910-х годов, идей, высказанных им тогда же в стихах и прозе. Так, похвала «физиологически гениальному» средневековью имеется в статье «Франсуа Виллон», где речь идет о «физиологии готики». Произведения Вийона «не анемичный полет на восковых крылышках бессмертия, но архитектурно обоснованное восхождение, соответственно ярусам готического собора».[4]

В статье «Утро акмеизма» Мандельштам протестует против футуристической заумности и во главу угла ставит «сознательный смысл слова» — Логос. «Логическая связь — для нас не песенка о чижике, а симфония с органом и пением, такая трудная и вдохновенная, что дирижеру приходится напрягать все свои способности, чтобы сдержать исполнителей в повиновении».[5] Так понимал Мандельштам смысловую инструментовку стиха. Младший современник Андрея Белого и Хлебникова, сверстник Цветаевой, Мандельштам приемлет и звуковое сближение слов. Но звуковой образ всегда дорог ему рождением нового смысла. По свидетельству вдовы поэта, Мандельштам любил повторять: «Мы — смысловики».

Через много лет Мандельштам вернулся к проблеме поэтического Логоса в «Разговоре о Данте», статье, где помимо сказанного о Данте очень многое сказано о поэзии вообще и, в частности, о поэтике самого автора.

В «Утре акмеизма» архитектурная фразеология перенесена на акмеизм: «...с презрением отбрасывая бирюльки футуристов, для которых нет высшего наслаждения, как зацепить вязальной спицей трудное слово, мы вводим готику в отношения слов подобно тому, как Себастьян Бах утвердил ее в музыке. Какой безумец согласится строить, если он не верит в реальность материала, сопротивление которого он должен победить... Строить можно только во имя „трех измерений", так как они есть условие всякого зодчества. Вот почему архитектор должен быть хорошим домоседом, а символисты были плохими зодчими. Строить — значит бороться с пустотой, гипнотизировать пространство. Хорошая стрела готической колокольни — злая, потому что весь ее смысл — уколоть небо, попрекнуть его тем, что оно пусто... Мы не летаем, мы поднимаемся только на те башни, какие сами можем построить».[6] Статья «Утро акмеизма» дает, таким образом, ключ к антисимволистским символам *камня*, *башни*, *стрелы*,

---

[3] См.: *Мандельштам О.* Стихотворения. Л., 1973 (Б-ка поэта. Больш. сер.). С. 258—259.

[4] См. наст. изд., с. 186.

[5] Там же. С. 189.

[6] См. наст. изд., с. 190. К полемике с символизмом Мандельштам неоднократно возвращался в своих статьях 1910—1920-х годов — «О природе слова», «Заметки о поэзии», «О современной поэзии», «Письмо о русской поэзии». В рецензии 1923 г. на «Записки чудака» Андрея Белого Мандельштам определяет символизм как литературную эпоху, «когда половой, отраженный двойными зеркалами ресторана „Прага", воспринимался как мистическое явление, двойник, и порядочный литератор стеснялся лечь спать, не накопив за день пяти или шести „ужасиков"» (*Мандельштам О.* Слово и культура. С. 254).

иглы, пустого неба. В качестве «высшей заповеди акмеизма» Мандельштам провозглашает безусловную ценность *существования*, «сообщничество сущих в заговоре против пустоты и небытия». «Существовать — высшее самолюбие художника».[7]

В своей философской лирике начала 1910-х годов Мандельштам — прямой наследник символистов, хотя и взбунтовавшийся, поражающий своих учителей их же оружием. «Готическая динамика» важна Мандельштаму не устремленностью в бесконечное (романтическая трактовка готики), а победой конструкции над материалом, превращением камня в иглу и в кружево. «Или его готическая мысль смирилась и перестала возносить к небу свои стрельчатые башни?».[8] Архитектурность раннего Мандельштама следует понимать широко. Он вообще мыслил действительность архитектонически, в виде законченных структур, — и это от бытовых явлений до фактов большой культуры.[9]

На эту решающую черту его творчества первым обратил внимание В. Жирмунский в статье 1916 г. «Преодолевшие символизм» и в «дополнениях» к ней 1921 г. Отметив, что Мандельштам вдохновляется «переработкой. . . жизни в сложившемся до него культурном и художественном творчестве», В. М. Жирмунский рассматривает ряд таких «синтетических переработок»: дряхлеющая Венеция, музыкальная стихия немецкого романтизма, соборы Кремля, Гомер и т. д. «. . .В стихотворении ,,Декабрист'' — какие характерные детали воссоздают настроение освободительной войны против Наполеона и зарождающегося русского либерализма: ,,черные'' квадриги нового Цезаря, дубовые рощи просыпающейся Германии и ,,голубой'' пунш в стаканах мечтателей, ,,вольнолюбивая гитара'' — воспоминание рейнского похода. . .».[10]

Примеры эти взяты уже из второго сборника Мандельштама «Tristia». В еще большей степени мандельнтамовская архитектоника культур определяет стихи «Камня» (после 1912 г.). Некоторые из них прямо посвящены зодчеству («Айя-София», «Notre Dame», «Адмиралтейство», «На площадь выбежав, свободен. . .»), но ведь и создание зодчего для Мандельштама — всегда образ той или иной исторической культуры. По тому же принципу

[7] Наст. изд., с. 187. Соображения но поводу этих высказываний Мандельштама см. в кн.: *Harris J. G.* Osip Mandelstam. Pitsburg, 1988. Гл. II этой книги посвящена акмеизму и сборнику «Камень».

[8] Наст. изд., с. 192 (статья «Петр Чаадаев»; в ней идет речь о «нравственной архитектонике» Чаадаева).

[9] Проблема структурности и позднее привлекала внимание Мандельштама. Так, в статье 1933 г. «Разговор о Данте» он писал: «Вникая по мере сил в структуру ,,Divina Comedia'', я прихожу к выводу, что вся поэма представляет собой одну-единственную, единую и недробимую строфу. Вернее, не строфу, а кристаллографическую фигуру, то есть тело. Поэму насквозь пронзает безостановочная, формообразующая тяга. Она есть строжайшее стереометрическое тело, одно сплошное развитие кристаллографической темы. Немыслимо объять глазом или наглядно вообразить этот чудовищный по своей правильности тринадцатитысячегранник» (*Мандельштам О.* Слово и культура. С. 120).

[10] *Жирмунский В. М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1967. С. 138—139.

строятся в «Камне» стихи о творческой личности (Бах, Бетховен, Озеров), о произведении искусства («Домби и сын», «Я не увижу знаменитой „Федры“...», «Я не слыхал рассказов Оссиана...»), о католичестве и лютеранстве, взятых в их частном, конкретном выражении («Аббат», «Лютеранин»). «Теннис», «Кинематограф» — это тоже о явлениях культуры, на этот раз современной.

Для символистов предмет был иносказанием; за ним стояло *другое*, отвлеченное, сверхчувственное. У Мандельштама же вещь остается вещью. Совершается не подстановка значения, а его безмерное ассоциативное расширение. Мандельштам сам написал об этом в «Утре акмеизма»: «...Поэт возводит явление в десятизначную степень, и скромная внешность произведения искусства нередко обманывает нас относительно чудовищно-усложненной реальности, которой оно обладает».[11]

Американский исследователь Кларенс Браун писал, что мандельштамовские образы *просвечивают* обобщенной мыслью, оставаясь при этом совершенно конкретными. Бах появляется во всей своей домашности и тотчас же улетучивается, оставляя за собой идею логического, аргументирующего искусства органиста. Адмиралтейство изображено во всей своей материальности, но это не здание, а идея Адмиралтейства. «Домби и сын». не произведение Диккенса, а воссоздание той самой действительности (культуры), о которой писал Диккенс.[12]

Стихийный лабиринт, непостижимый лес,
Души готической рассудочная пропасть,
Египетская мощь и христианства робость,
С тростинкой рядом — дуб, и всюду царь — отвес.

Цитируя эти строки мандельштамовского стихотворения «Notre Dame», Е. Тагер заметил: «В этой строфе нет, разумеется, ни малейшей претензии передать внешний облик средневекового собора. Более того, она раскрывает „внутреннюю структуру“ не готики как таковой (к чему бы тогда «египетская мощь»!), а более широкого явления — спрессованного культурного опыта человечества, постигаемого с помощью архитектурного образа».[13]

В искусстве материал прошлых культур может быть использован по-разному, например для создания своего, нового стиля. Так использовала русская поэтическая школа 1800—1810-х годов элементы античной мифологии и французского классицизма. Пушкин начинал в рядах этой школы. Но зрелый Пушкин иначе подходит к культурам прошлого, к воссозданию их стилей. Он ищет в них теперь их собственное, их подлинное содержание, хотя и раскрытое с точки зрения современного чело-

---

[11] *Мандельштам О.* Слово и культура. С. 168.

[12] См.: *Brown C.* Mandelstam. Cambridge, 1973. P. 204.

[13] *Тагер Е. Б.* Модернистские течения и поэзия межреволюционного десятилетия // Русская литература конца XIX—начала XX века. 1908—1917. М., 1972. С. 324 (8-й раздел статьи посвящен ранней поэзии Мандельштама). О философско-исторических сюжетах, скрытых за конкретными образами Мандельштама, писал П. Громов. См.: *Громов П.* А. Блок, его предшественники и современники. М.; Л., 1966. С. 390.

века.[14] Это открытие Пушкина, и в русской поэзии историзм — пушкинская традиция.

В противоположном направлении работает стилизация — работает слепками чужих эстетических структур, используя их для иных, исторически не связанных с ними содержаний. Чрезвычайное распространение стилизации в русском искусстве конца XIX—начала XX в. обусловлено в значительной мере стремлением к уходу от «серой действительности» в область изысканного. Стилизация и предлагала готовые системы изысканности, экзотики, романтики. С другой стороны, к тому же вела и многозначительность символистов. Их «словесная магия» требовала символики, испытанной веками.

В живопись, в театр, в литературу стилизация хлынула широким потоком. Она имела свои очаги — журнал «Мир искусства» и пришедший ему на смену «Аполлон». Стилизации не миновали крупнейшие поэты. В Брюсове стилизатор боролся с историком и нередко его побеждал. Стилизации в духе XVIII в. (в живописи это прежде всего Сомов, Бенуа) отдали дань и Андрей Белый, и Кузмин.

Пудреными маркизами Мандельштам не интересовался, но и его излюбленные темы — античность, русский ампир — также были модными темами. В частности, мотивы ампирного Петербурга, пушкинского Петербурга широко разрабатывались в графике 1910-х годов. Мандельштамовские опыты воссоздания культур вовсе не были уединенными. Напротив того, они окружены плотной атмосферой современного искусства. Но в этих поисках молодой Мандельштам из области стилизации выходит к историческому пониманию своего предмета, тем самым к пушкинской традиции русской литературы.

Не ограничиваясь наследием XIX в., Мандельштам, понятно, искал опору и у ближайших своих предшественников. Резко выступая против символистов, молодой Мандельштам в своих статьях с неизменным почтением говорит о Блоке, и говорит именно об историзме Блока и о блоковском восприятии культур: «Не надивишься историческому чутью Блока. Еще задолго до того, как он умолял слушать шум революции, Блок слушал подземную музыку русской истории, там, где самое напряженное ухо улавливало только синкопическую паузу».[15] Это статья «Барсучья нора» — отклик на первую годовщину смерти Блока. Интересен журнальный вариант статьи, где Мандельштам толкует блоковское понимание культурных «пород»: «Он чрезвычайно сильно чувствовал стиль как породу, поэтому жизнь языка и литературной формы он ощущал не как ломку и разрушение, а как скрещивание, спаривание различных пород, кровей и как прививку различных плодов к одному и тому же дереву».[16]

Историзм, преломленный восприятием современного человека, в высшей степени присущ творчеству самого Мандельштама.[17] В «Tristia» исто-

---

[14] О пушкинском «воссоздании типа культур» см.: *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957.

[15] *Мандельштам О.* Слово и культура. С. 78.

[16] Там же. С. 265.

[17] О соотношении исторического и современного в поэзии Мандельштама см.: *Тагер Е. Б.* Модернистские течения. . . С. 319; *Громов П.* А. Блок, его предшественники и современ-

ризм своеобразно скрестился с античным стилем, в который облекается авторское сознание. Античный стиль здесь — выражение идеальной гармонии. В этом смысле он вневременен. Это стиль вечной нормы прекрасного, каким он был в понимании Ренессанса и классицизма XVII—XVIII вв. В стихах Мандельштама 30-х годов историзм все больше становится историческим постижением современности. Постижение же действительности как многообразия исторических культур в самой чистой форме представлено именно в «Камне».

Мандельштам ищет признаки вещей, богатые историческими ассоциациями. Вокруг него изображали стилизованных маркиз XVII и XVIII вв., он же создает стихотворение о театре Расина, в котором напряженный лиризм сочетается с археологичностью деталей:

Я не увижу знаменитой «Федры»
В старинном многоярусном театре,
С прокопченной высокой галереи,
При свете оплывающих свечей...
...Я не услышу, обращенный к рампе,[18]
Двойною рифмой оперенный стих...

Из египетских стихов Брюсова («Клеопатра», «Встреча») история намеренно вытеснена экзотикой и эротической темой:

Близ медлительного Нила, там, где
озеро Мерида, ь царстве пламенного Ра,
Ты давно меня любила, как Озириса Изида,
друг, царица и сестра!
И клонила пирамида тень на наши вечера.

(«Встреча», 1906, 1907)

Мандельштам в своем «Египтянине» (1914) строит исторический и социальный образ — строит его на бытовых признаках и на резком сочетании рассудочной мистики с эмпиризмом и практицизмом:

...Кто может описать сановника доход?
Бессмертны высокопоставленные лица.
(Где управляющий? Готова ли гробница?..)
В хозяйстве письменный я слушаю отчет.

Тяжелым жерновом мучнистое зерно
Приказано смолоть служанке низкорослой,
Священникам налог исправно будет послан,
Составлен протокол на хлеб и полотно.

ники. С. 391. В статье конца 1920-х годов Н. Я. Берковский писал об историзме и социологизме прозы Мандельштама (художественной и критической). «Уловление „культурного“ и временами *социального* стиля личности» — так определяет исследователь «портретный метод» Мандельштама в «Шуме времени». Мандельштам — «философ истории, историограф, мыслящий исторический процесс сжатой символикой словесных образов», которая имеет современный «актуальный смысл» (*Берковский Н.* О прозе Мандельштама // Текущая литература. М., 1930. С. 167, 170). Об историзме Мандельштама писал и Д. Мирский. См.: *Mirsky D. S.* Contemporary Russian Literature (1881—1925). New York, 1926. P. 259.

[18] Актеры классического театра произносили свои монологи, обращаясь не к партнеру, а к публике, в зал.

Петербургский ампир Мандельштама также проникнут историческими реминисценциями, притом вторичными, преломившимися через историзм поэтической культуры Пушкина. В воспоминаниях о Мандельштаме Ахматова говорит о том, чем был для него Пушкин: «К Пушкину у Мандельштама было какое-то небывалое, грозное отношение. . .» (*Листки из дневника*).

В стихотворении «Петербургские строфы» в современность открыто включены темы Пушкина и связанная с ними декабристская тема: Онегин, Евгений из «Медного всадника», «На площади Сената — вал сугроба, // Дымок костра и холодок штыка. . .». В стихотворении «Адмиралтейство» воспоминание о Пушкине работает изнутри:

Ладья воздушная и мачта-недотрога,
Служа линейкою преемникам Петра,
Он учит: красота — не прихоть полубога,
А хищный глазомер простого столяра.

Этот столяр — действительно столяр, воплощение мандельштамовского восторга перед зодчеством и ремеслом, мандельштамовского пафоса архитектоники и сопротивляющегося ей материала. И в то же время этот столяр, не отождествляясь с Петром, тесно с ним соотносится. И это именно пушкинский Петр — «то мореплаватель, то плотник». Последняя же строка стихотворения — «И открываются всемирные моря. . .» — напоминание о пушкинском «окне в Европу».

Отличительная черта стилизации — стилистическое единообразие, подчинение общему строю всего состава слов, и, что особенно важно, этот строй поглощает авторскую речь. У Мандельштама это не так. Авторская речь Мандельштама — речь современного человека, лишь включающая знаки других культурных стилей. Она свободно совмещает и чередует разные языковые пласты, переходит от торжественной лексики к бытовой и разговорной, от дерзкой метафоры к специальному термину:

И мудрое сферическое зданье
Народы и века переживет,
И серафимов гулкое рыданье
Не покоробит темных позолот.

(«Айя-София»)

Сферическое, *серафимов* — звуковые повторы выделяют и сближают два слова, одно из которых принадлежит церковному словарю, другое — техническому. И в той же строфе — торжественное рыданье серафимов не *покоробит* позолоту.

Многообразие языковых пластов Мандельштама особенно ощутимо, когда они сосуществуют в пределах одного стихотворения. Специфика «Камня», отделяющая раннего Мандельштама от тех, у кого он учился, — в резкой структурности. Стихотворение для него — единство, элементы которого не только совмещены, но активно взаимодействуют и борются

между собой. Противоборствующими оказываются, например, элементы культурно-исторические и бытовые — как в стихотворении «Аббат» или в стихотворении «Старик», где пьяный старик с подбитым глазом похож на Верлена и дублирует жизненную ситуацию Сократа. Или элементы прошлого и настоящего — как в стихотворении «Я не увижу знаменитой „Федры“. . .» или в стихотворении «О временах простых и грубых. . .», где образ «дворников в тяжелых шубах» неуследимо переходит в образ скифов Овидиевых времен.

Динамическое единство двух измерений времени иногда нерасторжимо, и трудно уже определить, где кончается одно и начинается другое:

Летают валькирии, поют смычки.
Громоздкая опера к концу идет.
С тяжелыми шубами гайдуки
На мраморных лестницах ждут господ.

Уж занавес наглухо упасть готов,
Еще рукоплещет в райке глупец,
Извозчики пляшут вокруг костров.
Карету такого-то! Разъезд. Конец.

Это, конечно, увидено через Пушкина, через Грибоедова; и Вагнер (речь идет о его опере «Валькирия»), которым увлекались в 1910-х годах, неожиданно подключен к монументальности русского ампира.

Личность поэта не была средоточием поэтического мира раннего Мандельштама — это момент чрезвычайно важный и для дальнейшего его развития. Позднее сказали бы, что Мандельштам — поэт без лирического героя; тогда такой термин не был еще в ходу. Но черту эту сразу же заметили современники. О ней писал В. М. Жирмунский в упомянутых статьях.[19] Мандельштам в сущности совершенно чужд гумилевской теории «сильного человека», «нового Адама», который должен стоять в центре поэтической системы. Позднее в «Шуме времени» Мандельштам написал: «Мне хочется говорить не о себе, а следить за веком, за шумом и прорастанием времени. Память моя враждебна всему личному».[20]

Но, строя в «Камне» мир предметно воплощенных явлений культуры, Мандельштам, надо думать, не сомневался в том, что он создает лирическую поэзию. Автор по-разному и в разной мере бывает включен в структуру своего произведения. В научной прозе он остается за текстом. Для художественной прозы или эпоса типичнее всего скрытое включение автора (рассказчик не тождествен автору); его оценки, его отношение читатель воспринимает непрерывно, но они опосредованы созданной художником «второй действительностью». Открытое включение автора дает лирическую прозу или прозу размышлений и лирические отступления в стихотворном эпосе. Разумеется, существуют промежуточные формы — я говорю здесь о типических тенденциях.

---

[19] См. об этом также, например, в рецензии на *К2* Иннокентия Оксенова (наст. изд., с. 227—228).

[20] *Мандельштам О.* Египетская марка. Л., 1928. С. 152.

В лирике автор присутствует открыто. Однако авторский монолог — это лишь предельная, но не единственная ее форма. Лирика знает разные степени удаления от монологических форм, разные формы предметной и повествовательной зашифровки авторского «я». Современная теоретическая мысль отходит от определения лирики как непременно прямого выражения чувств, переживаний, раздумий поэта. Впрочем, еще Гегель допускал возможность эпического содержания в лирике, отмечая, что в таких случаях «не самое событие, но отражающийся в нем душевный строй составляет центр. . .».[21] Подобная лирическая специфика вполне присуща стихам «Камня», с их опосредованной передачей внутреннего опыта и редкими напоминаниями о личном.

Преодоление символизма молодой Мандельштам понимал как отказ не только от «потустороннего», но и от зыбкого субъективизма. Отсюда — и автор, скрытый за объективно-историческим и предметным миром, и структурная определенность этого поэтического мира. Самое искусство ранний Мандельштам мыслит как начало архитектоники, вносимое художником в неупорядоченный материал жизненных явлений.

Начиная с рецензий 1910—1920-х годов на «Камень» и «Tristia» о классицизме Мандельштама говорили неоднократно и в разных планах. Под классицизмом Мандельштама понимали выбор им определенных тем или воссоздание классических стилей прошлого. Притом это разные классические стили: античность, петербургский ампир, французский XVII век («Я не увижу знаменитой ,,Федры“. . .»), русский XVIII век («Есть ценностей незыблемая скала. . .»). Постепенно, однако, все больше определялся еще один аспект — преобладание античной темы или античной лексической окраски. Этот процесс, завершившийся в «Tristia», отчетливо прослеживается уже в «Камне», где начиная с 1914 г. тема Рима звучит все настоятельнее.

Среди всех исторических и художественных культур, нашедших у Мандельштама свое поэтическое истолкование, в качестве главной выдвигается синтетическая эллинско-римско-итальянская культура. И трактуется она в «Камне» как своеобразная проекция русской культуры, ключевой для русского поэта. Римскую тему Мандельштам воспринимает сквозь русскую традицию, сквозь русский классицизм XVIII в., сквозь Батюшкова и Пушкина, сквозь русское зодчество.

А зодчий не был итальянец, —
Но русский в Риме. . .

Это о Воронихине, строителе Казанского собора.

Не стилизаторский интерес водил поэзию Мандельштама по дорогам мировой культуры, но потребность исторически понять разные культуры и найти им место в объемлющем их русском культурном сознании. Концепция эта, вероятно, сложилась в какой-то мере под воздействием идей Достоевского о всемирности, всечеловечности как неотъемлемом

[21] *Гегель Г. В. Ф.* Лекции по эстетике // Г. В. Ф. Гегель. Сочинения. М., 1958. Т. 14. С. 294.

свойстве русского национального сознания.[22] Но Мандельштам переключает эту проблематику в план языковой — самый глубинный, по его убеждению, для поэта.

В статье 1922 г. «О природе слова» Мандельштам писал: «Русский язык — язык эллинистический. По целому ряду исторических условий живые силы эллинской культуры, уступив Запад латинским влияниям и ненадолго загощиваясь в бездетной Византии, устремились в лоно русской речи, сообщив ей самобытную тайну эллинистического мировоззрения, тайну свободного воплощения, и поэтому русский язык стал именно звучащей и говорящей плотью».[23] Дело не в том, насколько лингвистические соображения Мандельштама соответствуют современным научным данным. Существенно сейчас другое — какое место занимают они в системе его понимания исторических культур и культурных стилей.

Античность для Мандельштама была не только питательной средой русской литературы. В его поэтической системе 1910—1920-х годов она была также источником красоты. Мандельштам этой поры как бы не может оторваться от прекрасного. Классическая эстетика XVIII—XIX вв. нередко наделяла прекрасное теми же признаками, что вообще художественное. Прекрасное понимали, однако, и в более тесном смысле как гармонию, соразмерность, отделяя его от характерного и выразительного в искусстве. Здесь нет, разумеется, возможности углубляться в спорный до сих пор вопрос о природе прекрасного. Во всяком случае специфическое переживание красоты является несомненным психологическим и эстетическим фактом. Исторически сложившиеся художественные системы наделяли этим чудесным качеством свои стилистические знаки. Такими системами были и классицизм (во всех его формациях), и, по-другому, романтизм, хотя романтизм и обосновал теоретически эстетику безобразного.

Эстетика символистов опиралась на романтическую традицию, и романтическое понимание имело для нее решающее значение. Футуристы пытались отвергнуть самый принцип красоты в искусстве (хотя на практике прекрасное несомненно присутствует в творчестве и Хлебникова, и Маяковского). Среди других поэтов, пришедших символистам на смену, в этом плане нет единодушия. Каждый по-своему стремился открыть источник красоты и поэтичности. Молодой Мандельштам выбирает самую безусловную ее форму, ту, о которой Баратынский сказал:

Но соразмерностей прекрасных
В душе носил я идеал. . .

Римско-итальянские мотивы «Камня», эллинизм «Tristia» — это обращение Мандельштама к освященным традицией, и именно русской поэтической традицией, сферам прекрасного. Недаром Мандельштам так любил Батюшкова. Поэзия Батюшкова — это непрерывность прекрасных фор-

[22] Особенно отчетливо эти мысли были выражены в речи Достоевского о Пушкине 1880 г.

[23] *Мандельштам О.* Слово и культура. С. 58 (разрядка моя. — *Л. Г.*).

мул, предложенных традицией и преображенных творчеством большого поэта.

Для Мандельштама 1910-х годов античная красота отмечает своей печатью любые явления жизни, в том числе и повседневный быт. Так, теннисист играет против девушки «как аттический солдат, // В своего врага влюбленный. . .», а мальчишка, уставившийся в «бродячий ледник» торговца мороженым, приобщается к классическому великолепию:

И боги не ведают, что он возьмет:
Алмазные сливки иль вафлю с начинкой?
Но быстро исчезнет под тонкой лучинкой,
Сверкая на солнце, божественный лед.

Для мандельштамовской классичности наряду со смысловым строем стиха чрезвычайное значение имела интонация, «распев». Многие современники вспоминают о том, как Мандельштам самозабвенно «пел» свои стихи, наслаждаясь именно тем, что в статье «О природе слова» он назвал «звучащей и говорящей плотью» языка.

О классичности «Камня», о наследии русской поэзии первой трети XIX в. говорили, характеризуя стиховую композицию Мандельштама, его словоупотребление. Отмечали предметность, логику построения, монументальность, некий рационализм, противостоящий импрессионистической зыбкости. Против этой установки высказался Б. Я. Бухштаб в статье 1929 г. (опубликовать ее тогда не удалось): «. . .Если он что-нибудь имитирует, то только общий речевой строй „классической поры". Как выделенный, выпуклый, подчеркнутый синтаксис дает ощущение мелодического строя эпохи, так словарь дает ощущение ее лексической атмосферы, в то время как способ словоупотребления. . . совершенно не совпадает с принципами словоупотребления той эпохи».[24]

Мандельштам — человек XX века. Его поэзия — поэзия открытой XX веком напряженной суггестивности, ветвящихся ассоциаций и непредсказуемых смысловых скрещений. В позднейших стихах Мандельштама эти принципы получили мощное развитие, но заданы они уже в «Камне».

Стихийный лабиринт, непостижимый лес,
Души готической рассудочная пропасть. . . —

это ли язык «классической поры» XIX в.? Или такие строки:

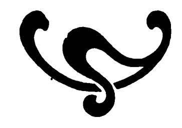
Сердито лепятся капризные медузы,
Как плуги брошены, ржавеют якоря;
И вот разорваны трех измерений узы,
И открываются всемирные моря.

Литературная молодежь 1920-х годов, увлекавшаяся поэзией Маяковского, Хлебникова, Пастернака, терпеть не могла всякое «эстетство», «красивость», стилизаторство. Но вот что характерно: нам не приходило в голову приписывать эти грехи Мандельштаму, несмотря на весь его «классицизм». Мандельштам воспринимался как поэт того же смыслового типа, что и Пастернак, например. Пастернак, вышедший из футуризма

[24] *Бухштаб Б.* Поэзия Мандельштама // Вопросы литературы. 1989. № 1. С. 141.

и столь далекий от всякой стилизации. Ранний Мандельштам был не реставратором, а поэтом исканий, подобных исканиям его современников.

Архитектоничность, поэтика замкнутых культур — это подлинная сущность «Камня» и примыкающих к нему ранних стихов — как особой ступени в поэтическом развитии Мандельштама. В то же время «Камень» — законный предшественник сборника «Tristia» и стихов первой половины 20-х годов.





А. Г. Мец

«КАМЕНЬ»
(к творческой истории книги)

В понимании Осипа Эмильевича Мандельштама «книга» (стихов) — высшее творческое единство стихотворений, совпадающее с творческим периодом, «этап» (*Восп.*, с. 200). Жизнь поэта заключила четыре таких этапа; они соответствуют книгам «Камень», «Tristia», «Стихи 1921—1925 годов», «Новые стихи».

Мандельштам начал писать стихи не позднее второй половины 1906 г. Из его юношеских стихов и прозы 1906—1907 гг. сохранились лишь два стихотворения, напечатанные в «Пробужденной мысли», и название третьего — «Колесница», прочитанного на вечеринке в Тенишевском училище 14 сентября 1907 г.[1] Стихи и проза последующих лет также сохранились далеко не полностью. Письмо Мандельштама к Вл. Гиппиусу (наст. изд., с. 204) и воспоминания М. Карповича дают некоторое представление о не дошедших до нас текстах.[2] Большее число текстов сохранилось от 1909 г. и последующих лет — времени, когда Мандельштам вошел в среду писателей символистического направления. В 1909—1910 гг. в сюжетах стихотворений Мандельштама обнаруживается воздействие эстетической теории Вяч. Иванова, но всегда виден и собственный «угол зрения», вплоть до отчетливо полемических нот. К 1910 г. относится первая публикация стихов в «Аполлоне», окончательно складывается убеждение в подлинности своего призвания. В стихах 1910—1911 гг. начинают прослеживаться черты поэтики нового периода, связанного с поисками собственного пути в искусстве. Биографически этот период соотносится с возникновением «Аполлона» и крепнущей связью с его «молодой редакцией», главным образом с Н. С. Гумилевым. В 1911 г. Мандельштам входит (возможно, не сразу) в «Цех поэтов», в лоне которого в 1912 г. начинает складываться мировосприятие акмеизма. Мандельштам не сразу отошел от символизма, в группу акмеистов он входит только

---

[1] См.: Тенишевец. 1907. Год 2-й, № 1 (15 окт.). С. 30.

[2] Карпович упоминает тексты 1908 г.: стихи на сюжет верленовского стихотворения о Каспаре Хаузере; стихи о Саломее (библейской); стихотворение, посвященное Карповичу (приводится строка из него: «. . .поднять скрипучий верх соломенных корзин»); статью 1912 г. о Снегурочке (*Карпович*, с. 110, 111).



«Камень», первое издание. Титульный лист.

осенью 1912 г. В это время он, по характеристике Гумилева (его рецензия на *К1*), — «адепт акмеизма»; написаны или пишутся две его статьи, которые вскоре увидят свет в «Аполлоне» («О собеседнике», «Франсуа Виллон») в качестве боевых выступлений акмеистов. К началу 1912 г. относится и намерение Мандельштама издать свой первый сборник стихов. О ходе его подготовки нет никаких сведений; известно лишь (по анонсам

в изданиях «Цеха поэтов», а затем журнала «Гиперборей») первоначальное название — «Раковина», повторяющее заглавие одного из включенных в книгу стихотворений. Свое осуществившееся название — «Камень» — сборник получил непосредственно перед выходом книги. Этим названием книга обязана, по сообщению Р. Д. Тименчика, Н. С. Гумилеву (*ПКД*, с. 186). Оно опирается на мотивы нескольких последних (1912 г.) стихотворений, но заключает в себе и внутреннюю мотивировку: «камень» этимологически связан со словом «акме» и является его анаграммой.[3] Книга была издана под грифом «Акмэ»; в анонсе, в ней помещенном, в издании «Акмэ» были объявлены готовящимися «Итальянские стихи» Гумилева и «Вереница восьмистиший» С. Городецкого, однако книги с этим грифом более не выходили. «Камень» вышел в последних числах марта 1913 г. Приведем учтенные нами дарственные надписи: [4]

— /Дорогому и внимательному // собеседнику, М. Л. Лозинскому // Автор // 30 марта 1913./ — *АЛ*;

— «Анне Ахматовой — вспышки сознания в беспамятстве дней. Почтительно — Автор» — *Листки из дневника*, с. 24;

— «К. В. Мочульскому, филологу, чудесно понимающему, что такое стиль. Мандельштам. 3 апреля 1913» — *ПКД*, с. 187;

— /Вячеславу Иванову с радостным восхищением // Автор // 13 мая 1913/ — собрание З. Г. Минц;

— /Зинаиде Афанасьевне Венгеровой // в знак глубокого уважения // Автор // 22 мая 1913/ — Книжные фонды *ГЛМ*;

— «Вячеславу Ивановичу Иванову с глубокой признательностью и настоящей любовью. Автор. 2 октября 1913. Петербург» — *Письма В. Иванову*, с. 261.[5]

Существенным моментом биографии и творчества Мандельштама между первым и вторым изданием «Камня» было увлечение футуризмом во второй половине 1913 г., известное по воспоминаниям Ахматовой, Г. Иванова,[6] Б. Лившица (к этому времени относится и участие в дискуссии о природе поэтического слова); 1914 год стоит под знаком идей Чаадаева.

Подготовка второго издания «Камня» была начата в первые месяцы 1914 г. Осуществить его должен был книгоиздатель М. В. Аверьянов. В его фонде в *ИРЛИ* (ф. 428, оп. 1, ед. хр. 141) хранится корпус автографов,

---

[3] *Ронен О.* Лексический повтор, подтекст и смысл в поэтике Осипа Мандельштама // Slavic Poetics. Essays in honour of Kiril Taranovsky. The Hague; Paris, 1973. С. 368.

[4] Тексты надписей, проверенные визуально, приводятся по правилам, принятым в наст. изд. для текстологического комментария, с обозначением строфического членения.

[5] Дарственные надписи С. П. Каблукову, В. Г. Шершеневичу и мемориальный инскрипт С. Б. Рудакову см. в наст. изд., с. 361, 351, 354. Известно о существовании дарственной надписи С. Городецкому (обозначена в каталоге: Первая книга поэта XIX—XX вв. из собрания Ф. Н. Медведева. Каталог выставки. М., 1979. Лианозовский механический завод. Первичная организация Всесоюзного добровольного общества любителей книги). «Камень» с дарственной надписью Бурлюку (Николаю?) находился в 1960-е годы в собрании А. Г. Островского. Остается сожалеть о безвестности дарственных надписей Н. С. Гумилеву.

[6] Г. Иванов упоминает и о не дошедших до нас текстах, относящихся к этому периоду: «Тогда же он начал писать — задолго до Пастернака и в сто раз хуже — собственного „Лейтенанта Шмидта“ рублеными рифмами Маяковского. Но опомнившись и вернувшись в лоно Цеха, он уничтожил его вместе с нелепой поэмой „Старцы“» (*Г. Иванов*, с. 277).

дополнявших *К1* до состава намечавшегося издания. По пагинации можно судить о том, что до наших дней он дошел далеко не полностью. Последнее по времени создания стихотворение этого корпуса — «Ода Бетховену» (декабрь 1914 г.), последний номер страницы (на стихотворении «Мороженно») — 58. Из наличествующих здесь текстов три не входили в «Камень» ни раньше, ни позднее, это — «Истончается тонкий тлен...», «Второй футбол» («Рассеен утренник тяжелый...»), «Автопортрет» («В поднятьи головы крылатый..»). К *КорпАв* примыкают еще два документа. Один из них — письмо М. Л. Лозинского от 15 апреля 1914 г., которое гласит: «Разрешаю поставить на втором издании книги стихов О. Мандельштама „Камень", печатаемом на счет М. В. Аверьянова, марку издательства „Гиперборей"» (там же, л. 11). Другой — записка Мандельштама (входящий штемпель: 29 мая 1914): «Многоуважаемый Михаил Васильевич! Вы мне обещали прибавить к 50 еще 25 р⟨ублей⟩ с тем, чтобы считать наш расчет *окончательным.* Быть может, Вы сделаете это сегодня? Я уезжаю в деревню и 15 р⟨ублей⟩ для меня сейчас очень важны. Надеюсь, Вы не откажете. Ваш О. Мандельштам» (там же, ед. хр. 70, л. 1). По приведенным материалам можно судить о том, что это издание должно было увидеть свет в первой половине 1914 г. По каким причинам печатание книги откладывалось — нам неизвестно. Сотрудничество с Аверьяновым, судя по времени создания «Оды Бетховену», продолжалось до начала 1915 г. Книга, однако, была собрана и напечатана за счет автора в ноябре—декабре 1915 г. (см. VIII, 41, 43 в наст. изд. и примеч. к ним). Известные нам дарственные надписи на экземплярах *К2*: [7]

— С. Э. Радлову: /Дорогому Сергею Эрнестовичу // дружески // Осип Мандельштам // 28 дек. 1915 г./ — частное собрание;

— /«Издревле сладостный союз // Поэтов меж собой связует...» // Георгию Иванову — // в обмен на «Вереск» — // Осип Мандельштам. // 6 янв. 1916./ — собрание Н. А. Еськовой;

— Г. В. Адамовичу: /Дорогому Георгию Викторовичу — // с любовью, приветствуя его стихи. // Осип Мандельштам. // 6 янв. 1916/ — собрание М. И. Будыко;

— /Марине Цветаевой — // камень-памятка // Осип Мандельштам. // Петербург 10 янв. 1916/ — *ЦГАЛИ*, ф. 237, оп. 2, ед. хр. 216;

— /Рюрику Ивневу // с нежным увещанием — // быть поэтом — // Осип Мандельштам // Москва // 25 янв. 1916/ — собрание М. С. Лесмана.

Состав «Камня». В *К2* были включены 69 стихотворений, два из которых были сняты военной цензурой — «Заснула чернь. Зияет площадь аркой...» и «Императорский виссон...» (см. VIII, 41 в наст. изд.). В книгу не были включены стихотворение «Змей», входившее в *К1* (оно никогда более не включалось в сборники), и стихотворения 1915 г., уже написанные ко времени составления книги и впоследствии включавшиеся в авторские сборники: «Уничтожает пламень...», «От вторника и

---

[7] Текст дарственной надписи С. П. Каблукову см. в наст. изд., с. 363. Известно об экземпляре, подаренном Е. О. Киренко-Волошиной «с нежной дружеской надписью» (*Волошин*, с. 711).

до субботы. . .», «Вот дароносица, как солнце золотое. . .», «Обиженно уходят на холмы. . .». Основная новация в составе по сравнению с *К1* (о причинах «сугубой строгости» Мандельштама к своим ранним стихотворениям писал Гумилев в своей рецензии) — «реабилитация» доакмеистических стихотворений: 16 из них, датированные 1908—1912 гг., вошли в *К2*. Этот процесс пересмотра своего отношения к ранним (и более поздним) стихам продолжался. В *Т* вошли еще 7 стихотворений: «На перламутровый челнок. . .», «Только детские книги читать. . .», «От легкой жизни мы сошли с ума. . .», «Американка», «Уничтожает пламень. . .», «Вот дароносица, как солнце золотое. . .», «Природа — тот же Рим и отразилась в нем. . .».

В *К3* (в сравнении с *К2*) вошли «На перламутровый челнок. . .», «Только детские книги читать. . .», «Американка», «Уничтожает пламень. . .», «Природа — тот же Рим и отразилась в нем. . .», «Пусть имена цветущих городов. . .», «От вторника и до субботы. . .», «Обиженно уходят на холмы. . .»; не включены (в сравнении с *К2*) «Из полутемной залы, вдруг. . .», «Душный сумрак кроет ложе. . .», «Паденье — неизменный спутник страха. . .», «Царское Село», «Поговорим о Риме — дивный град. . .», «Encyclica», «И поныне на Афоне. . .».

Состав «Камня» в одноименном разделе *С* дополнен стихотворениями «Из омута злого и вязкого. . .», «Как тень внезапных облаков. . .», «„Здесь я стою — я не могу иначе“. . .», «На луне не растет. . .», «Собирались эллины войною. . .» (1916); сюда не включены те же стихотворения, что и в *К3*, и «Обиженно уходят на холмы. . .». В 1935 и 1937 гг. Мандельштам исключил из состава «Камня» стихотворения «Есть ценностей незыблемая скала. . .» и «Ни триумфа, ни войны. . .». Поскольку состав *С* (в том числе «Камня», вошедшего в *С* разделом) нельзя признать соответствующим воле поэта, возникает проблема основного состава «Камня». Его определяет одноименный раздел в *С*, дополненный стихотворением «Царское Село» (исключенным из *С* цензурой) и за вычетом двух стихотворений, исключенных в 1935—1937 гг.; основной состав предположительно может быть дополнен некоторыми из стихотворений, входивших в предшествующие сборники, а в *С* не включенных, возможно, по автоцензурным мотивам.[8]

Принцип композиции в «книгах» Мандельштама — в основном хронологический, но в пределах каждого года не в строго последовательном

---

[8] Детальнее о проблеме основного состава см.: *Мец А. Г.* О составе и композиции первой книги стихов О. Э. Мандельштама «Камень» // Русская литература. 1988. № 3. Приводим сведения, полученные после опубликования статьи: пометы и записи в авторском экземпляре *К3* (Книжные фонды *ГЛМ*) подтверждают то, что отсутствие дат под ст-ниями в этой книге противоречит замыслу автора. На авантитуле авторского экземпляра «Tristia» (Книжные фонды *ГЛМ*) Мандельштам записал: / Книжка составлена без меня, против моей воли, безграмотными людьми, из кучи понадерганных листков/; четыре стихотворения в книге зачеркнуты, при каждом объясняющая исключение помета: /Ерунда. О. М./. Из стихотворений периода «Камня» в ней зачеркнуты «От легкой жизни мы сошли с ума. . .» и «Вот дароносица, как солнце золотое. . .». Мы оцениваем эти сведения как не противоречащие предположению о том, что весь массив автографов для «Tristia» был передан в издательство Мандельштамом.

порядке (формулировка Н. И. Харджиева[9]), — вполне определился в *К2*. В *С* Мандельштам вернулся к этому принципу; в *Т*, *К3*, «Второй книге» он не выдержан, как нет еще в них и границ между «книгами». Внутренний смысл поисков состава и композиции этих сборников раскрыт в кратком замечании Н. Я. Мандельштам: «В 19-м году он (Мандельштам. — *А. М.*) думал, что будет автором только одной книги, потом заметил, что существует деление на „Камень" и то, что потом стало называться „Тристин"» (*Восп.*, с. 200). Действительно, первоначальное авторское название «Tristia» — «Новый камень».

Источники. Большинство источников периода «Камня» сохранилось в *АМ*.[10] Здесь, как и в других архивах, они представлены автографами и списками, которые фиксируют, как правило, сравнительно поздние этапы становления текста. Черновики, дошедшие до нас от этого периода, — единичны.[11] История большинства текстов «Камня» из-за отсутствия черновиков невосстановима. Сожаление исследователя по поводу этого обстоятельства усугубляется тем, что черновики и ранние редакции у Мандельштама — источник не только текстологического, но и в значительной мере филологического комментария. Черновик — лаборатория поэта, и в нем раскрывается уникальность художественного мышления Мандельштама: процесс становления текста связан главным образом не со стилистическим совершенствованием текста, но с адекватным образно-мотивирующим воплощением сюжета.[12] Вариации образов черновика — существенный источник толкования сюжета стихотворения, затрудненность восприятия которого входит элементом в поэтику Мандельштама, будучи призвана возбудить ответную, деятельную работу читателя. Особенности художественного мышления Мандельштама порождают еще одну особенность поэтики: наличие в первоначальном замысле (воплощенном в черновике) «почек» двух (и более) стихотворений, равноправных вариантов, позднее — «двойчаток» и «тройчаток». Примечательный пример сказанному — черновик, общий для двух стихотворений «Футбол» (см. примечания к этим стихотворениям).

Остановимся на некоторых особенностях источников. Упомянутая

---

[9] *БП*, с. 252; некоторые ст-ния отклоняются от хронологии более существенно, см.: *Мец А. Г.* О составе и композиции... С. 181—182.

[10] Архив Мандельштама (*АМ*) был сохранен его женой, Надеждой Яковлевной Мандельштам, подчинившей свою жизнь этой задаче. В этой связи необходимо назвать и имя Игнатия Игнатьевича Бернштейна (А. Ивича), сохранявшего значительную часть этого архива в своей квартире, что было сопряжено тогда с серьезным риском. Часть архива, уцелевшая в 1938 г. после ареста О. Э. Мандельштама, дошла до наших дней не полностью: погиб большой массив материалов, хранившийся у Э. С. Финкельштейн.

[11] Сознание значения черновиков пришло к поэту, по свидетельству его жены, только в тридцатые годы (*Восп.*, с. 293); к тому времени и относится известное место в «Разговоре о Данте»: «...сохранность черновика — закон сохранения энергетики произведения» (*РоД*, с. 28).

[12] К такому выводу пришла И. М. Семенко на материале поэтики «поздних» лет: «Вместо стилистической шлифовки он занят безудержным варьированием образов (метафор). Его первоначальные варианты часто не менее совершенны, чем окончательные, и это само по себе обязывает к более широкой их публикации» (*Семенко И. М.* Поэтика позднего Мандельштама. Roma: Carucci, 1986. С. 36).

в записи дневника С. П. Каблукова точная цифра — «. . .те из 44 стихотворений. . .» — соотносится с нумерацией на многих листах машинописных списков (*АМ* и *АЛ*) и вызывает предположение о существовании кодекса, в который включались не отвергнутые поэтом стихотворения (приблизительно за период 1908—1912 гг., до первого издания «Камня»). Номера на сохранившихся листах могут служить материалом для реконструкции объема и состава этого гипотетического кодекса.

По количеству сохранившихся в нем редакций и вариантов особенное значение приобретает владельческий экземпляр второго издания «Камня» С. П. Каблукова (*ККабл*). В этот экземпляр Каблуков вклеивал свои списки стихотворений, не вошедших в «Камень» (наряду с ними имеются и несколько автографов), а также варианты. Некоторые списки здесь авторизованы; авторитетность других не вызывает сомнений, хотя некоторые частности требуют уточнения обстоятельств изготовления списков: под диктовку, с автографов или по памяти, спустя некоторое время после встречи с поэтом. Это особенно относится к «вариантам» — к текстам и к самому термину: взят ли он из словаря поэта и какое значение принимает в *ККабл*. Основываясь на том, что в поэтической практике тех лет допускалось представлять — для выбора — авторитетному рецензенту, редактору издания варианты стихов или строф, и на том, что характер таких вариантов носят два стихотворения, посланные Вяч. Иванову,[13] и отдельные стихи (позднее зачеркнутые) на листе с «Одой Бетховену» из фонда Д. Цензора, мы считаем «варианты» восходящими к словарю поэта со значением «равноправные» (в момент создания) редакции стихотворения.

В архиве М. Л. Лозинского (*АЛ*) все учтенные автографы находятся в составе его частей — архиве «Гиперборея» и архиве «Аполлона». Местоположение автографов указывается в примечаниях.

Важный архивный источник — находящиеся в *ИРЛИ* наборный экземпляр и верстка «Стихотворений» (ф. 124, ед. хр. 208). На стадии верстки состав книги несколько дополнен, дополненные тексты представлены автографами (в комментариях наст. изд. они названы «автографами из верстки»). Большинство этих автографов отделились от своего источника и ныне находятся в составе альбомов П. Н. Медведева (*ГПБ*, ф. 474).

Комплекс материалов, относящихся к неосуществленному изданию «Камня», находится в собрании А. Г. Островского.[14] Он происходит из архива М. В. Аверьянова. С его слов А. Г. Островский любезно сообщил нам, что издание готовилось в начале 20-х годов и не осуществилось «из-за финансовых разногласий». Ряд сопутствующих данных позволяет отнести этот проект к концу 1920-го или к началу 1921 г. Подготовительные материалы (*КорпАв-2*) представляют собой два экземпляра *К2* под одной обложкой и с одним оглавлением. На титульном листе рукой Аверьянова под названием книги написано: «Издание второе, дополненное»; исправ-

---

[13] См. примеч. к ст-нию «На темном небе, как узор. . .».

[14] Известно еще о двух подготовленных, но не осуществившихся изданиях «Камня»: в издательстве «Летопись» в Киеве (1919 г.) и в ГИХЛе в 1932—1933 гг. (в составе двухтомного собрания сочинений). Материалы этих изданий нами не обнаружены.

лено название издательства. По некоторым пометам можно судить о том, что издание должно было быть дополнено стихами последующих лет; вероятно, в связи с этим раздел стихотворений 1908—1915 гг. сокращен до 50. Оба экземпляра *К2* носят следы работы как Мандельштама, так и Аверьянова; по пагинации различаются до четырех слоев работы над составом, более четко выделяются последние два; имеются пометы о наборе как Аверьянова (на титульном листе), так и Мандельштама (на каждом листе включенных стихотворений). В книги вложен лист с автографами стихотворений «На перламутровый челнок. . .» и «Пусть в душной комнате, где клочья серой ваты. . .» с пометами автора, а также три записки автора: /«Медлительнее снежный улей» желательно оставить с исправлением второй строфы/; /«Скудный луч» желательно выбросить!!/; /Очень просил бы Михаила Васильевича согласиться со мной относительно «Батюшкова», о котором я много думал. Пусть это будет по моему, не возбуждая спора!/.[15] Для представления о ранге ценностей стихотворений в глазах автора приводим сведения об исключенных стихотворениях. Исключены в последней редакции состава сборника: «Сусальным золотом горят. . .», «Из полутемной залы, вдруг. . .», «Нежнее нежного. . .», «Когда удар с ударами встречается. . .», «Ни о чем не нужно говорить. . .», «Я так же беден, как природа. . .», «В огромном омуте прозрачно и темно. . .», «Как кони медленно ступают. . .», «Скудный луч холодной мерою. . .», «Воздух пасмурный влажен и гулок. . .», «О небо, небо, ты мне будешь сниться. . .», «Я вздрагиваю от холода. . .», «Дев полуночных отвага. . .», «В таверне воровская шайка. . .», «Домби и сын», «Ни триумфа, ни войны. . .», «Паденье — неизменный спутник страха. . .», «Душный сумрак кроет ложе. . .». На разных этапах работы Мандельштам предполагал включить кроме двух стихотворений на указанном выше листе с автографами еще «Уничтожает пламень. . .», «Американка», «Нет, не поднять волшебного фрегата. . .».

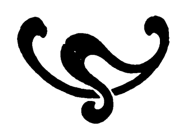
В заключение отметим вехи истории изучения и изданий «Камня» после смерти поэта. Посмертным переизданиям «Камня» вместе с другими книгами стихов положило начало нью-йоркское однотомное собрание сочинений (1955) под редакцией Г. Струве и Б. Филиппова, послужившее, с одной стороны, отправной точкой для последующих, дополненных и исправленных, собраний сочинений, с другой — ставшее стимулом как к научному изучению творчества поэта, так и к писанию мемуаров о нем знавшими его современниками. Значительным событием стало первое научно подготовленное издание — том стихов в «Библиотеке поэта» (1973, подгот. Н. И. Харджиев).

В начале 1960-х годов на Западе начинают появляться работы, посвященные исследованию поэтики О. Э. Мандельштама. Основополагающими явились труды К. Ф. Тарановского по исследованию подтекстов у Мандельштама, вскоре нашедшие последователей как на Западе, так и в СССР (К. Браун, О. Ронен, Р. Тименчик, Д. Сегал, Г. Левинтон и др.). В те же

[15] Речь идет о ст-нии «Нет, не луна, а светлый циферблат. . .», которое Аверьянов вычеркнул в рабочем экземпляре *К2*.

годы в связи с начавшейся подготовкой мандельштамовского тома в «Библиотеке поэта» пишут свои исследования (увидевшие свет лишь через много лет после их завершения) Л. Гинзбург и А. Македонов, появляются статьи и публикации И. Семенко, А. Морозова, В. Борисова. Тогда же начались серьезные архивные и источниковедческие штудии, заложившие фундамент для современных исследований и публикаций, связанных, в частности, и с творчеством Мандельштама. С благодарностью отдаем должное самоотверженному и бескорыстному труду Л. Черткова, А. Морозова, К. Азадовского, Г. Суперфина, Р. Тименчика.

Инициатором настоящего издания явилась Лидия Яковлевна Гинзбург; ее всемерному содействию и сочувственному вниманию обязано продвижение нашей работы начиная с первых шагов; словами сердечной благодарности ей и заканчиваем работу над книгой.





КОММЕНТАРИЙ

Настоящее издание в основном корпусе и частях I—VI Дополнений включает кроме шуточных и стихотворений «на случай» все ныне известные творческие тексты и письма поэта за 1908—1915 гг. (хронологические рамки «Камня»), а также находящиеся вне этого периода юношеские стихи и письма (1903—1907 гг.) и стихотворение «Собирались эллины войною. . .». Значительная часть шуточных и стихотворений «на случай» приводятся в комментариях (см. список на с. 372). Оговаривая не всегда ясную границу между ними и лирическими стихами, дополняем приведенные в комментариях еще двумя стихотворениями «на случай», с нашей точки зрения наиболее значительными. Первое из них связано с именем А. Блока, второе — с деятелем *ОРХС* и «Общества поэтов», поэтом и литературным критиком Н. В. Недоброво.

Блок
Король
И маг порока
Рок
И боль
Венчают Блока.

(Александр Блок. Новые материалы и исследования. М., 1981. С. 211 (Лит. наследство. Т. 92, кн. 2; в составе публикации З. Г. Минц «Переписка с Вл. Пястом»)).

Что здесь скрипением несносным
Коснулось слуха моего?
Сюда пришел Недоброво —
Не сдобровать мохнатым соснам.

(*ЦГАЛИ*, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 140, л. 224)

Части VII и VIII Дополнений содержат рецензии на два первых издания «Камня» и подборку «О. Мандельштам в записях дневника и переписке С. П. Каблукова» — материалы, вводящие в историко-литературную и историко-культурную обстановку вокруг автора и его книги.

Текстологическая подготовка всех текстов, вошедших в настоящее издание, проведена заново; привлечены источники, недавно открытые и в предшествующих изданиях не учтенные. Отдельные источники текстов из учтенных в предшествующих изданиях оказались нам недоступными; сведения об их содержании приводятся по этим изданиям с соответствующей ссылкой.

В текстологическом комментарии мы стремились к наибольшей полноте; здесь указываем все учтенные источники текста, прижизненные авторские публикации и, почти исчерпывающе, редакции текста (в особо оговоренных случаях — только семантически значимые редакции). В каждом случае указывается отличие текста настоящего издания от основного текста; отсутствие такого указания означает случаи их совпадения. Из-за тесной связи указанных позиций в текстологическом комментарии выделять другие редакции и варианты в особый раздел признано нецелесообразным.

Первая публикация не оговаривается, если она была единственной прижизненной. Глухие ссылки на даты в описании источников применяются в том случае, если дата точно (текстуально) совпадает со стоящей под текстом наст. изд. При ссылках на архивные источники оговаривается лишь новая орфография.

При ссылках на *ККабл* подразумеваются списки С. П. Каблукова (особые случаи оговариваются). В комментариях не указывается местонахождение писем Вяч. Иванову и стихотворений, к ним приложенных (они хранятся: *ГБЛ*, 109.29.66; 109.45.37), и дневников С. П. Каблукова (хранятся: *ГПБ*, ф. 322). Эти и другие особенности комментария раскрываются также в преамбулах к соответствующим частям и в Списке сокращений; архивные комплексы описаны в статье А. Г. Меца в наст. изд.; там же объяснены некоторые несообразности определений (например, «автографы из верстки»).

В текстологическом комментарии цитаты, печатаемые вподборку с другим текстом, ныне принято выделять кавычками. Но этот способ в иных случаях (особенно, если текст цитаты содержит кавычки) может повести к ошибочному прочтению цитаты; мы считаем методически неверным применять для цитат в текстологическом комментарии, нуждающемся в особой точности, любой знак, принятый в языке комментируемого текста. В наст. изд. для выделения цитат, печатаемых вподборку с другим текстом, принят одинарный косой штрих (/).

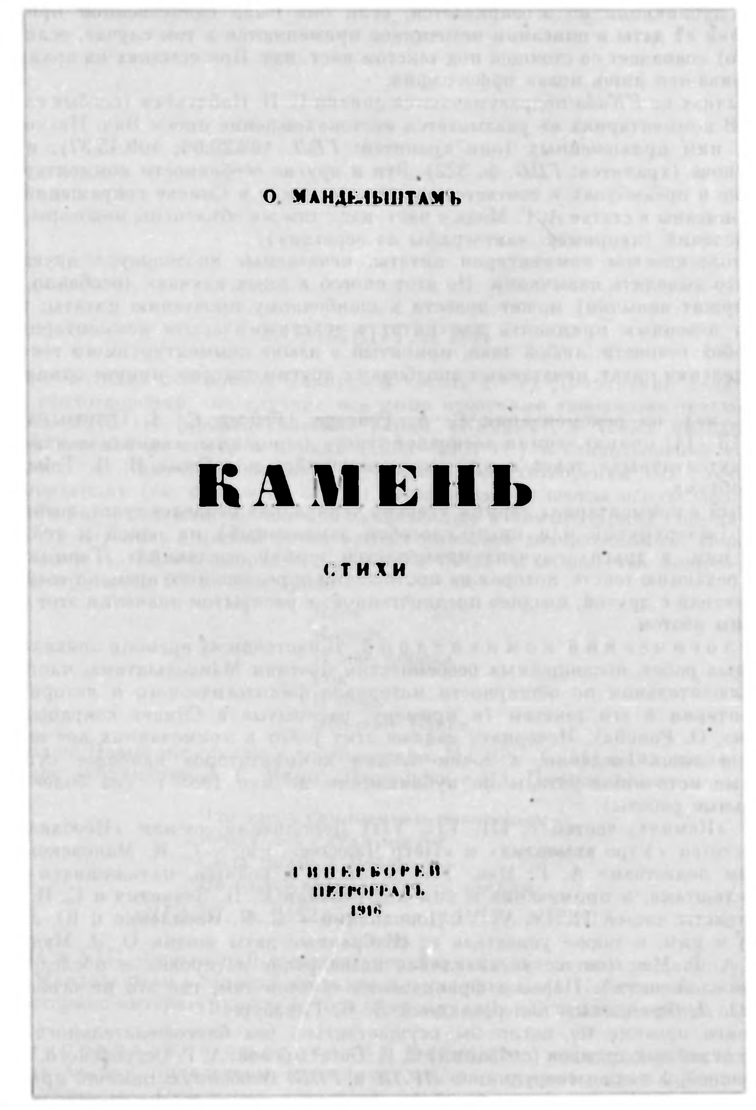
В наст. изд. по рекомендации С. А. Рейсера (*Рейсер С. А.* Основы текстологии. Л., 1978. С. 13—14) принят термин «основной текст» (синонимы: «канонический», «дефинитивный», «аутентичный» текст и др.), применявшийся в работах Б. В. Томашевского и Б. М. Эйхенбаума.

Принятый в комментариях термин «версия черновика» означает текст, возникший и отброшенный (зачеркнутый или иным способом замененный) на одной и той же стадии работы над ним; в других случаях применяется термин «редакция». Термин «вариант» означает ту редакцию текста, которая на протяжении определенного времени сосуществовала как равноправная с другой, позднее предпочтенной; в раскрытом значении этот термин был принят самим поэтом.

Филологический комментарий. К настоящему времени появилось большое число научных работ, посвященных особенностям поэтики Мандельштама, написанных порой на исключительном по обширности материале филологического и историко-культурного комментария к его текстам (к примеру, раскрытые в Списке сокращений работы Г. Левинтона, О. Ронена). Исчерпать данные этих работ в примечаниях нет возможности; используются лишь сведения, с точки зрения комментаторов наиболее существенные. Литературные источники учтены по публикациям до мая 1988 г. (из более поздних — лишь отдельные работы).

Тексты «Камня», частей I, III, VII, VIII Дополнений, ст-ния «Необходимость или разум. . .», статей «Утро акмеизма» и «Петр Чаадаев», писем С. К. Маковскому и примечания к ним подготовил А. Г. Мец. Тексты писем к родным, находящихся в собрании Е. Э. Мандельштама, и примечания к ним подготовили Е. П. Зенкевич и С. В. Василенко, остальные тексты частей II, IV, V, VI Дополнений — С. В. Василенко и Ю. Л. Фрейдин; примечания к ним, а также указатели и «Избранные даты жизни О. Э. Мандельштама» подготовил А. Г. Мец (он же устанавливал неавторские датировки и последовательность текстов в каждой части). Перевод французских текстов там, где это не оговорено особо, выполнен Ю. Л. Фрейдиным под редакцией Л. Я. Гинзбург.

Настоящее издание не могло бы осуществиться без благожелательного содействия обладателей семейных архивов (собраний) С. И. Богатыревой, А. Г. Островского, И. В. Платоновой-Лозинской, а также сотрудников *ИРЛИ* и *ГПБ*. Особенную помощь при подготовке книги оказали: Б. Ф. Егоров, своим содействием обеспечивший доступ ко всем необходимым архивным источникам; рядом важных указаний — рецензент рукописи Р. Д. Тименчик и М. Л. Гаспаров, давший на рукопись отзыв; К. М. Азадовский, давший ряд ценных консультаций и указаний на архивные источники. Всем им приносим искреннюю благодарность, так же как и предоставившим различные материалы или консультировавшим отдельные пункты комментария А. О. Большакову, А. Г. Бызову, Н. Г. Захаренко, Л. Н. Ивановой, Н. Г. Князевой, В. П. Купченко, З. Г. Минц, П. М. Нерлеру, Н. Я. Рыковой, В. Н. Сажину, В. А. Смирнову, Л. И. Тютюнник, Е. С. Шальману; сотрудникам *ГЛМ*, *ЛГИА*, *ЦГАЛИ*, *ЦГАОР*, *ЦГИАЛ*.


О. МАНДЕЛЬШТАМЪ

КАМЕНЬ

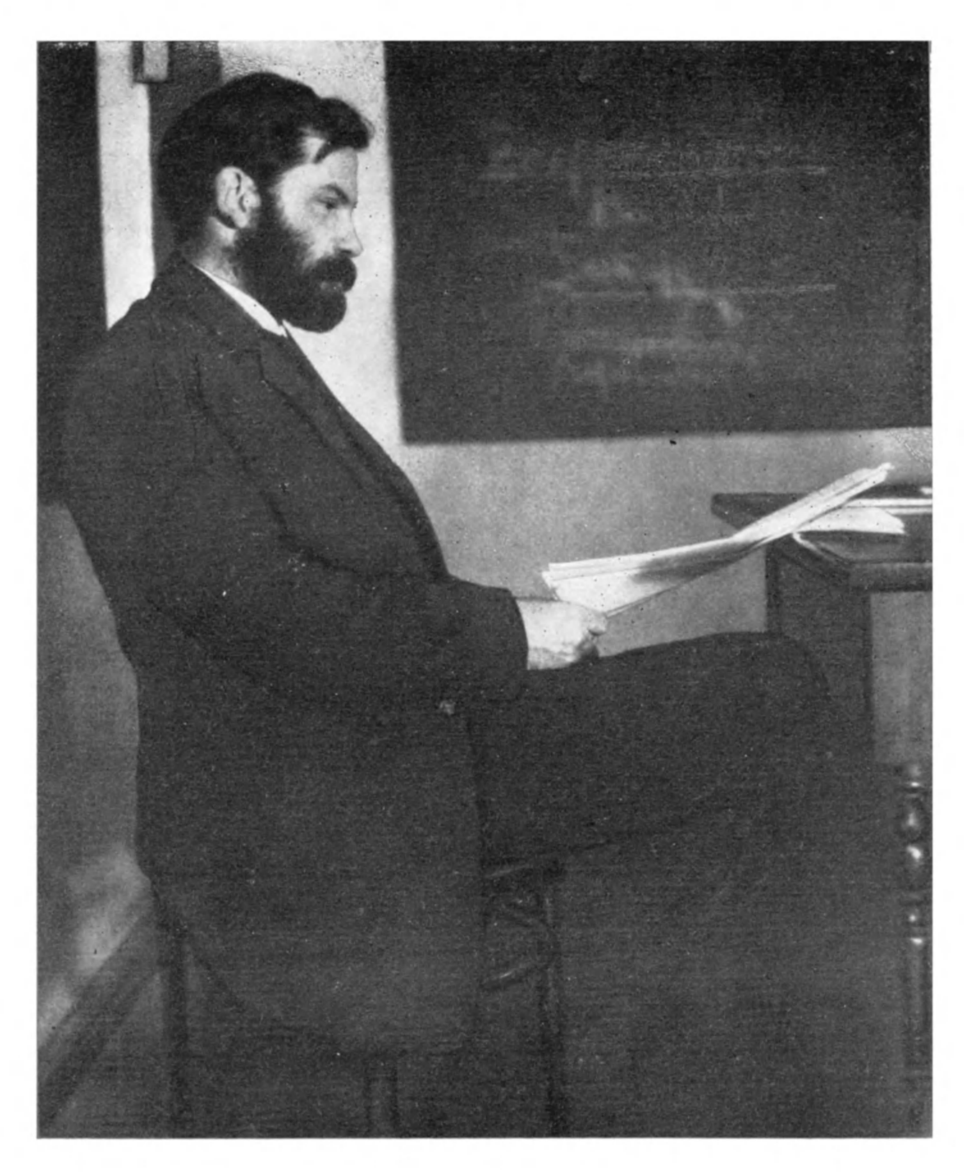
СТИХИ

ГИПЕРБОРЕЙ
ПЕТРОГРАДЪ
1916

«Камень», второе издание. Титульный лист.

КАМЕНЬ

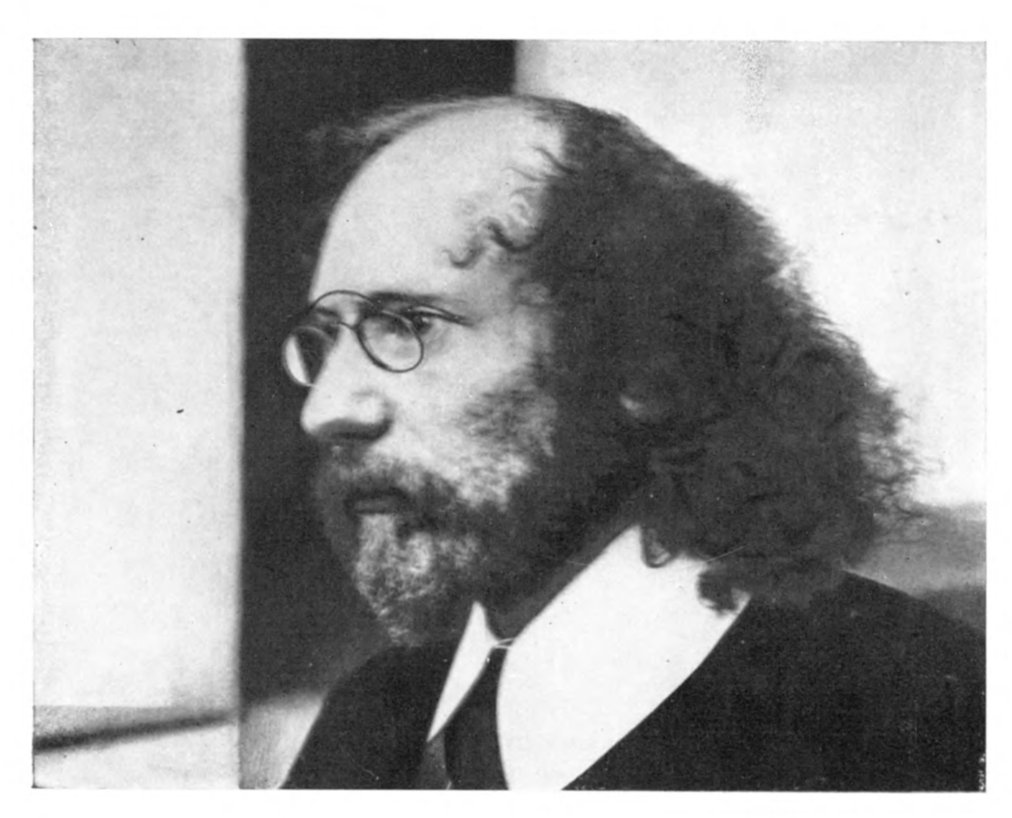
Композиция и редакция текстов этого раздела воспроизведены по книге: *Мандельштам О.* Камень : Стихи. Пг.: Гиперборей, 1916. Состав ее дополнен двумя ст-ниями, исключенными военной цензурой: «Заснула чернь. Зияет площадь аркой. . .» и «Императорский виссон. . .»; их местоположение в разделе установлено предположительно. В ст-нии «Царское Село» устранены цензурные искажения. Опечатки в текстах книги устранены без специальных оговорок в примечаниях.



Владимир Гиппиус в классе. 1910-е годы.



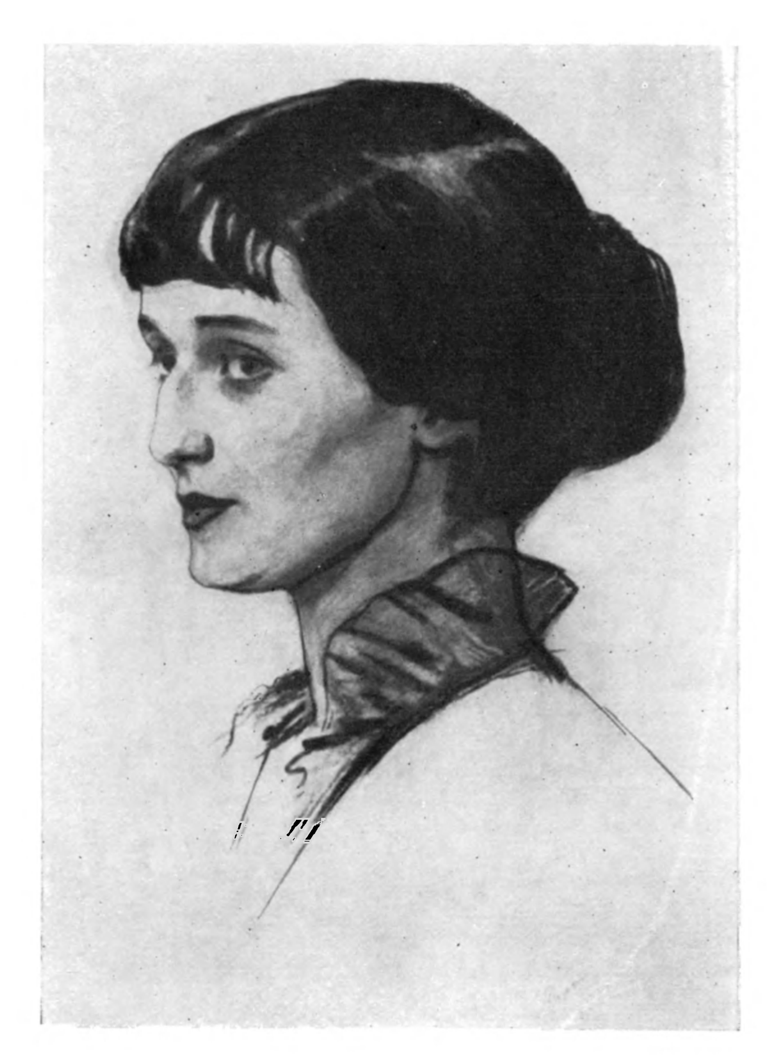
Иннокентий Анненский. 1900-е годы (?).



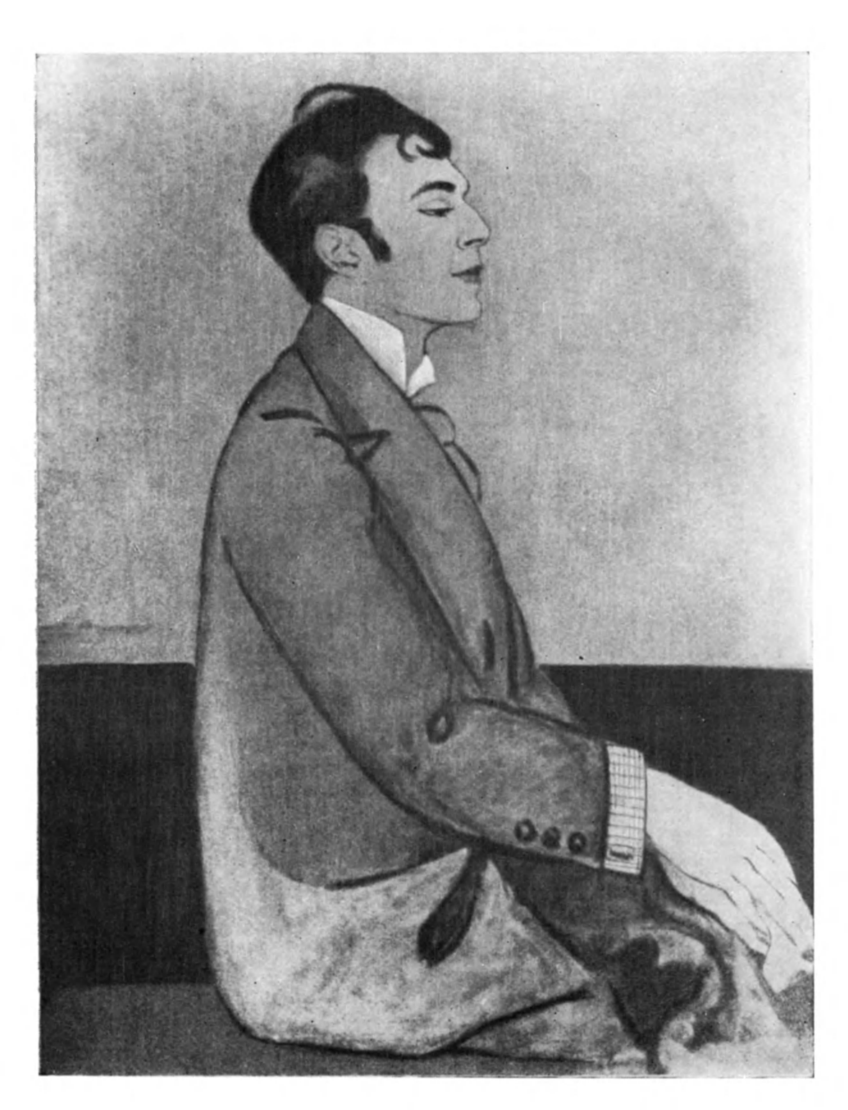
Вячеслав Иванов. 1900-е годы (?).



Николай Гумилев. 1900 г. Париж.



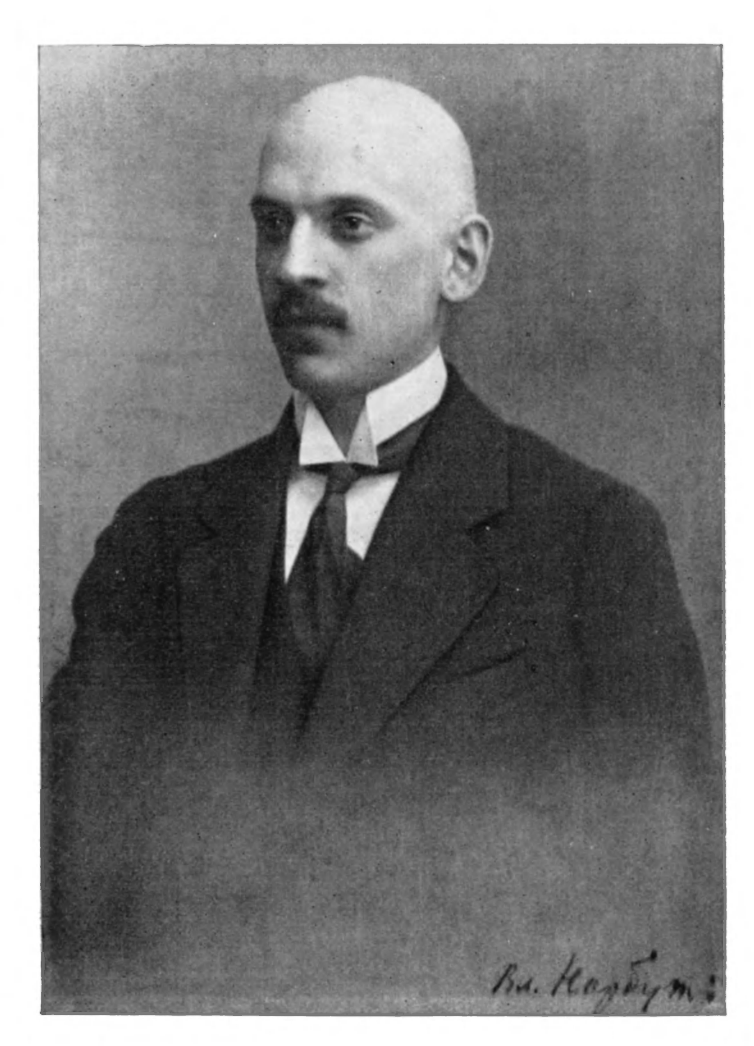
Анна Ахматова. 1914 г.



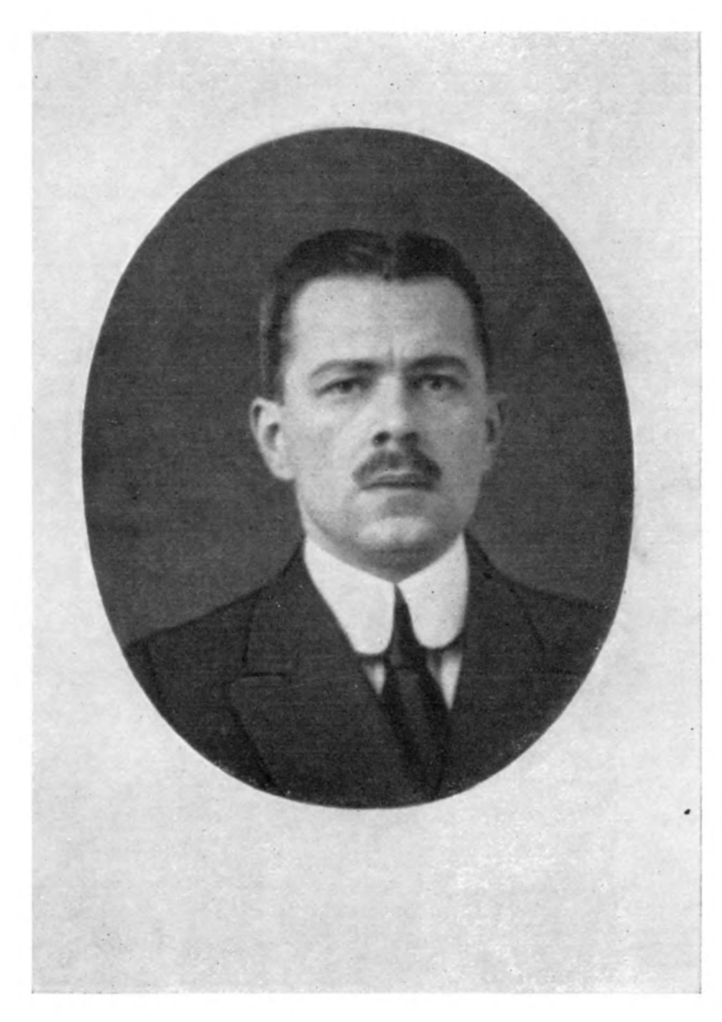
Осип Мандельштам.



Михаил Зенкевич. 1920 г.



Владимир Нарбут. 1913 г. (?).



Михаил Лозинский. 1915 г.



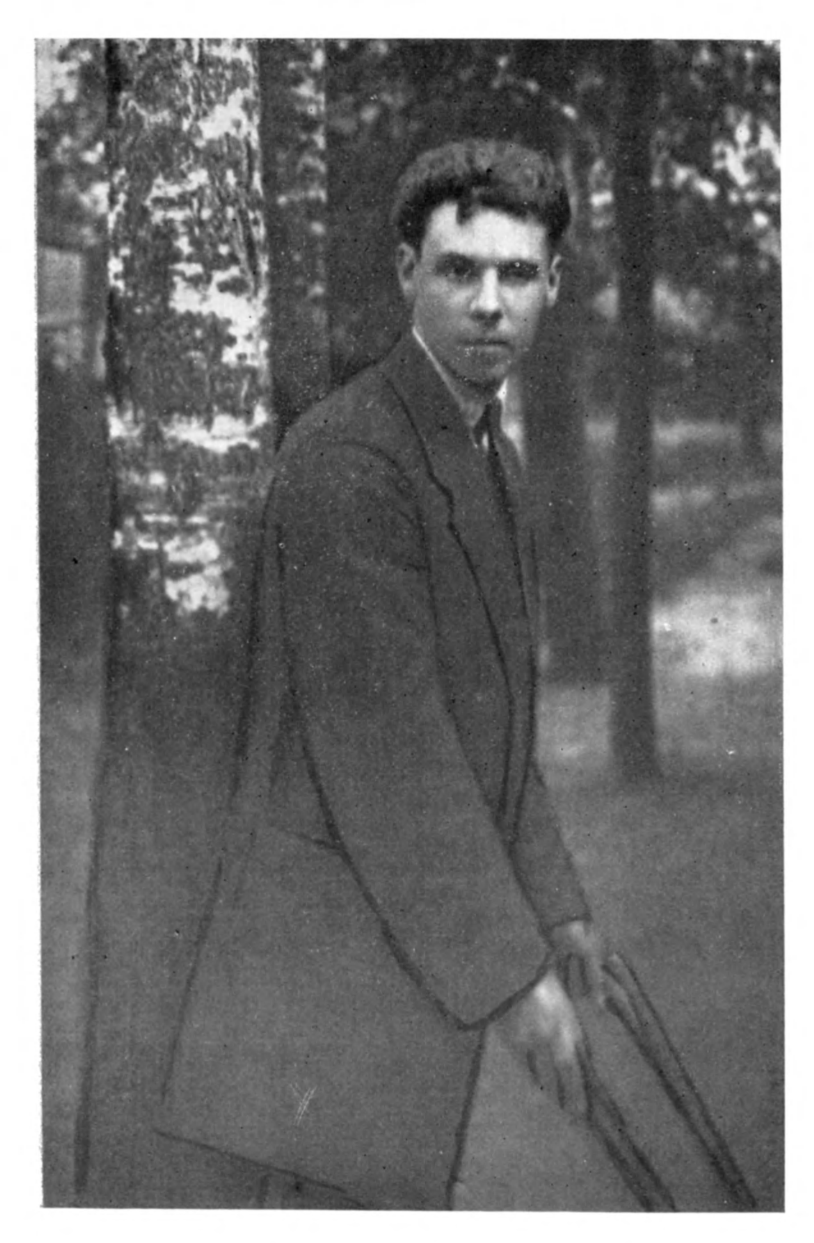
С. П. Каблуков. 1912 г.



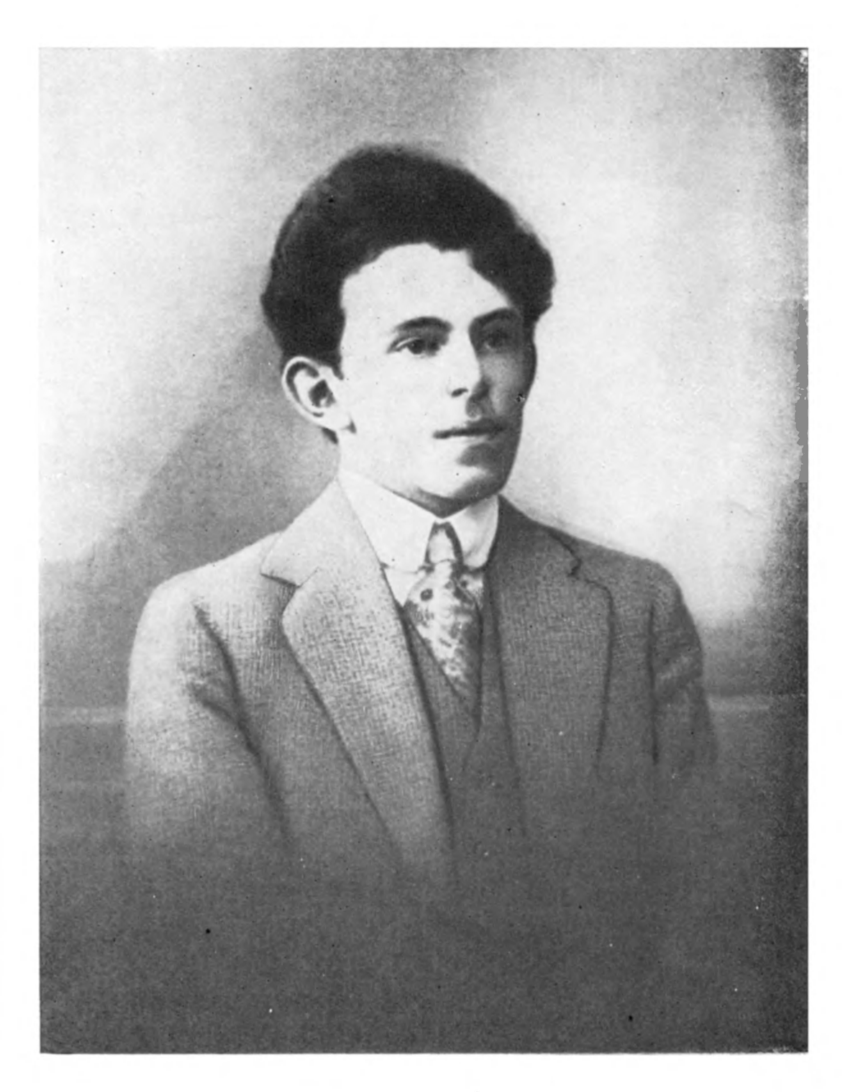
С. П. Каблуков (слева) и С. В. Лурье. Москва, 3 января 1914 г.



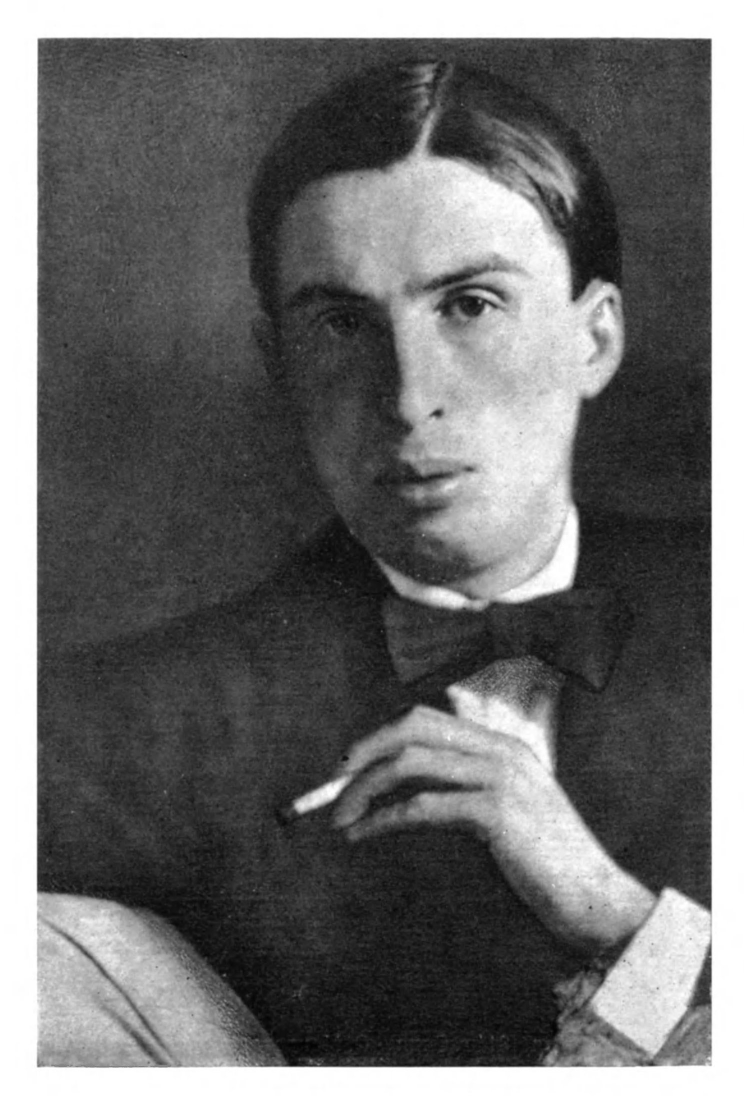
Николай Гумилев. 1912 г.



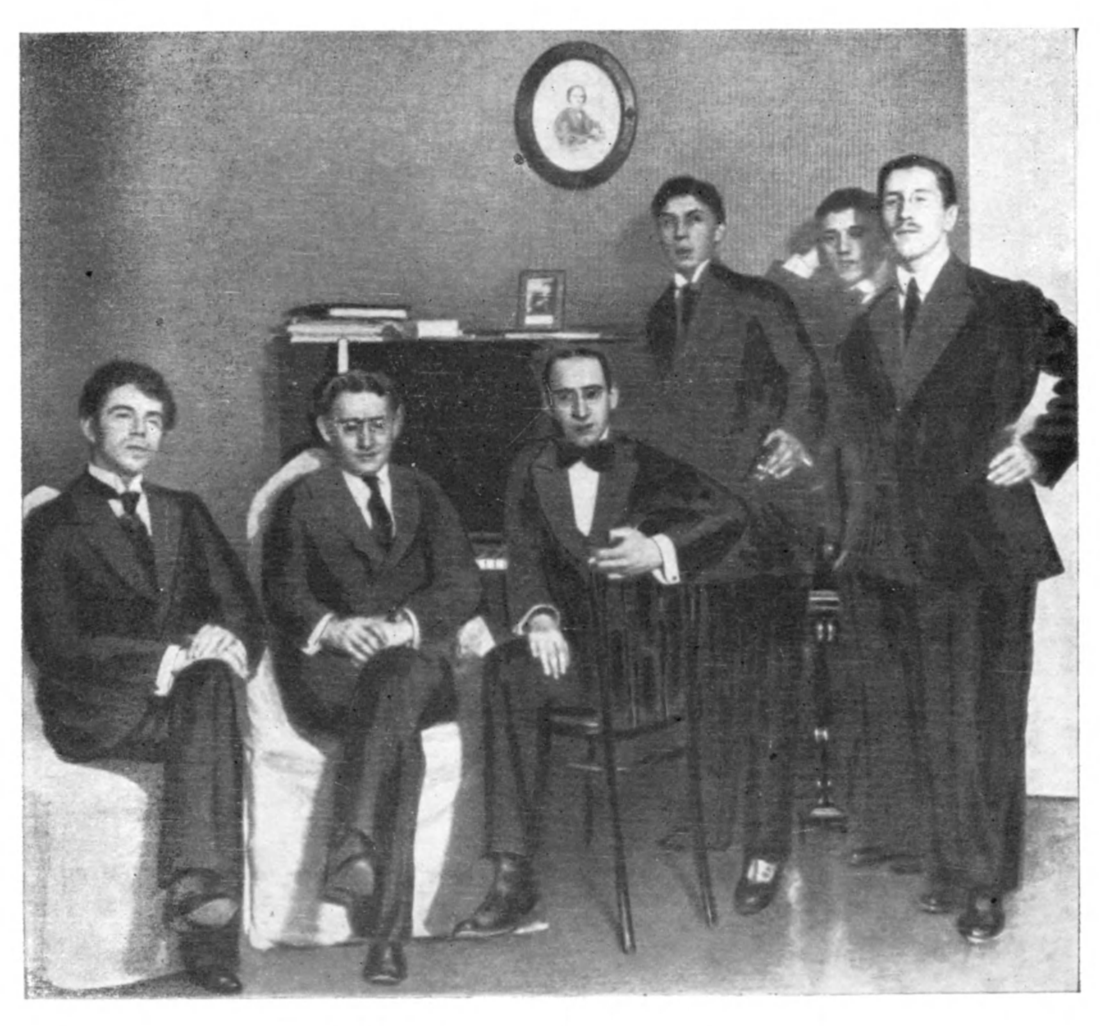
Михаил Зенкевич. 3 августа 1913 г.



Осип Мандельштам. Выборг. 1911 г. (?).



Георгий Иванов. Петроград. 1921 г. (?).



В доме Поповых. 31 октября 1914 г. Сидят: О. Мандельштам, А. Попов (Вир), А. Лурье.

«ЗВУК ОСТОРОЖНЫЙ И ГЛУХОЙ...»

КЗ; *С*.

«СУСАЛЬНЫМ ЗОЛОТОМ ГОРЯТ...»

КЗ; *С*. В этих сборниках — основной текст с восстановленной (из ранней редакции) строфой 2:

О, вещая моя печаль,
О, тихая моя свобода
И неживого небосвода
Всегда смеющийся хрусталь!

Ст. 1—2 этой строфы — реминисценция ст. Тютчева «О вещая душа моя...» (*БП*, с. 255).

«НЕЖНЕЕ НЕЖНОГО...»

КЗ; *С*. Авторизованная машинопись с датой (*АМ*).

«НА БЛЕДНО-ГОЛУБОЙ ЭМАЛИ...»

Впервые — Альманахи стихов, выходящие в Петрограде. Пг., 1915. Вып. 1. С. 24. *КЗ*; *С*. *КорпАв* (с датой).

Основной текст — в *КЗ*, *С*; здесь ст. 7: /Как на фарфоровой тарелке/. О восприятии этого ст-ния читателями младшего поколения писал Э. Ф. Голлербах в эссе «Поэзия фарфора» (1920-е годы): «Глубокое понимание мистики вещей, одушевленности ,,предметов внешнего мира", к которому предыдущее поколение относилось если не с пренебрежением, то все же без любви, впервые проявилось в поэзии Иннокентия Анненского, а затем в ,,акмеизме" Н. Гумилева и О. Мандельштама.

У Мандельштама есть стихотворение, вскользь упоминающее о ,,фаянсовой тарелке". В свое время многим казалось новым и неожиданным, после туманов символизма, это пристальное и бережное внимание к вещи как таковой, к конкретному рисунку, вычерченному на фаянсовой тарелке. Поэт чувствует в работе художника ,,сознание минутной силы, забвение печальной смерти", т. е. ту, хотя бы призрачную и краткую победу над темным временем и косным веществом, которая сообщает художественному произведению своеобразную одушевленность» (*ГРМ*, ф. 32, ед. хр. 75, л. 3).

«ЕСТЬ ЦЕЛОМУДРЕННЫЕ ЧАРЫ...»

КЗ; *С*.

«ДАНО МНЕ ТЕЛО — ЧТО МНЕ ДЕЛАТЬ С НИМ...»

Впервые — *А*. 1910. № 9. С. 6 (паг. 3-я). *К1*; *КЗ*; *С*.

В *А* с разночтениями в ст. 1: /Имею тело:/ и в ст. 11: /Пока мгновения/. В *К1* под заглавием /Дыхание/.

«НЕВЫРАЗИМАЯ ПЕЧАЛЬ...»

Впервые — *А*. 1910. № 9. С. 7 (паг. 3-я). *К1*; *КЗ*; *С*.

Ст. 11 в *А*: /И упоительно-живая/; в *К1*: /И потянулась, оживая,/. В *КорпАв-2* промежуточная редакция строфы 3 из 5 стихов; здесь ст. 12—13: /Полупрозрачная, живая,// Тончайших пальцев белизна.../.

«КОГДА УДАР С УДАРАМИ ВСТРЕЧАЕТСЯ...»

Впервые — *А*. 1911. № 5. С. 34. *КЗ*; *С*.

В *А* ст. 14: /С весенним трепетом, и вдруг —/. Основной текст (без строфы 4) — в *С*. Беловой автограф с датой (*АМ*).

Символика образов этого ст-ния восходит к кругу идей Вяч. Иванова. Ср.: «. . .натянутый лук воли, спускающий стрелу моей любви в чужое „я“, напрасно окрылил стрелу, и, описав круг, она вонзается в меня самого, пронесясь в пустом пространстве, где нет реальнейшего, чем я сам, я — тень сна и вовсе не реальность, пока вишу на собственной пустоте, хотя и держу в себе весь мир и всех, подобных мне, призрачных богов» (*БМ*, с. 37).

«НИ О ЧЕМ НЕ НУЖНО ГОВОРИТЬ. . .»

К3; *С*.

Первоначальная редакция в двух источниках: в беловом автографе (*АМ*) с более поздней пометой: /Heidelberg. Декабрь 1909/ и в машинописи с датой (*АЛ*; предназначалось для помещения в *Г*, № 1). В обоих источниках ст-ние разбито на двустишия, после ст. 2 следует:

Ибо, если в жизни смысла нет,
Говорить о жизни нам не след.

Я еще довольно сердцем дик.
Скучен мне понятный наш язык,
〈. . . . .〉

«МЕДЛИТЕЛЬНЕЕ СНЕЖНЫЙ УЛЕЙ. . .»

Впервые — *А*. 1910. № 9. С. 5 (паг. 3-я). *К1*; *К3*; *С*. В *А* в ст. 1 — /спешный улей/, что, возможно, не было опечаткой: В. Пяст, хорошо знавший стихи Мандельштама, в цитате этого стиха (*Пяст*, с. 321) дает эту редакцию. В *КорпАв-2* ст. 5: /Измучена голубизной,/. Машинопись с датой (*АМ*).

На примерах из этого ст-ния Пяст показал возможности ритмического варьирования в русском четырехстопном ямбе и назвал Мандельштама, вслед за Тютчевым, «виртуозом ямба» (*Пяст*, с. 103). В качестве образного и ритмического прототипа этого ст-ния называлось ст-ние Андрея Белого «Зима» (*Taranovsky*, p. 136).

SILENTIUM

Впервые — *А*. 1910. № 9. С. 7 (паг. 3-я). *К1*; *К3*; *С*.

В *А* и авторизованной машинописи с датой (*АМ*) — без заглавия. Основной текст со ст. 8: /В черно-лазуревом сосуде./ (*БП*, с. 62, 256).

Заглавие вводит тему одноименного ст-ния Тютчева, решенную в другом ключе; Гумилев в рецензии на *К2* назвал это ст-ние «смелым договариванием верленовского „L'Art poétique“». Silentium (*лат.*) — молчание, безмолвие; в ст-нии — в значении «немота» (см. ст. 10), отсюда женский род местоимений в ст. 1, 2. Ср. сходный мотив: «Когда же 〈. . .〉 И крылья тишина расправит?» («Под грозовыми облаками. . .» — наст. изд.).

13 *Останься пеной, Афродита*. . . — По одному из греческих мифов, Афродита — богиня, олицетворявшая красоту, родилась из морской пены.

«Я ТАК ЖЕ БЕДЕН, КАК ПРИРОДА. . .»

Впервые — Северные записки. 1913. № 9. С. 5. *К3*; *С*.

В машинописи с датой (*АМ*) и первой публикации — в качестве строф 3, 4 ранней редакции. Здесь строфы 1, 2:

Душа устала от усилий
И многое мне все равно.
Ночь белая, белее лилий,
Испуганно глядит в окно.

Слух — чуткий парус напрягает,
Расширенный пустеет взор,
И тишину переплывает
Полночных птиц незвучный хор.

В машинописи ст. 12 (в наст. изд. — ст. 4): /Как птиц плененных голоса./. Основной текст — строфы 2, 3, 4 ранней редакции — в *К3*, *С*. Ст-ние содержит реминисценции из тютчевских ст-ний «Певучесть есть в морских волнах. . .» (ср.: «Лишь в нашей призрачной свободе. . .» со ст. 3) и «О вещая душа моя!. .» (ср.: «Твой день — болезненный и страстный. . .» и ст. 7); указаны: *БП*, с. 257. Содержательный анализ реминисценций из Тютчева в этом ст-нии см.: *Тоддес*, *1974*, с. 14—16.

«В ОГРОМНОМ ОМУТЕ ПРОЗРАЧНО И ТЕМНО. . .»

Впервые — *А*. 1911. № 5. С. 32. *К3*; *С*. Авторизованная машинопись с датой (*АМ*). Сюжет ст-ния варьирует тему «омута», более отчетливо мотивированную биографически в ст-нии «Из омута, злого и вязкого. . .» (см. примеч. к нему в наст. изд.).

1—2 *В ∽ омуте ∽ окно. . .* — Близкое строение образа в ст. «Океан без окна. . .» («Стихи о неизвестном солдате»), одним из источников которого называлось определение Лейбницем человека как «монады без окна» (*Семенко И. М.* Поэтика позднего Мандельштама. Рим, 1986. С. 108).

9 *С притворной нежностью у изголовья стой. . .* — Реминисценция ст. «Притворной нежности не требуй от меня. . .» (Баратынский. «Признание»).

12 *И ласков будь с надменной скукой. . .* — Ср.: «Оставь меня. Мне ложе стелет Скука» (Анненский. «О нет, не стан, пусть он так нежно-зыбок. . .») и «Всегда зевающая скука. . .» (Баратынский. «О своенравная София. . .»).

«КАК КОНИ МЕДЛЕННО СТУПАЮТ. . .»

К3; *С*.

«СКУДНЫЙ ЛУЧ, ХОЛОДНОЙ МЕРОЮ. . .»

Впервые — Литературный альманах. 1912. С. 40 (изд. «Аполлона»). *К1*; Златоцвет. 1914. № 10. С. 6; *К3*; *С*.

В отклике на подборку ст-ний в альманахе (вошли также «Змей» и «В самом себе, как змей, таясь. . .») Г. Чулков писал: «О. Мандельштам поражает холодным напряжением своих стихов. Становится страшно за стихотворца, когда он так мучительно старается писать как можно серьезнее. Стихи Мандельштама, обремененные натянутыми метафорами, были бы все же хорошими стихами, если бы он позволил себе хотя на миг улыбнуться и принять свою печаль не глубокомысленно и отвлеченно, а с иронией сердечной, которая одна может оправдать дарование такого склада и устремления» (Утро России. 1911. 3 дек.).

«ВОЗДУХ ПАСМУРНЫЙ ВЛАЖЕН И ГУЛОК. . .»

Впервые — Златоцвет. 1914. № 1. С. 7. *К3* и *С*, где в ст. 13: /с отцветом странным —/. Основной текст с поправкой (1935 г.) в ст. 8: /Где один к одному одинок!/ (*БП*, с. 65, 257).

11 *. . .двойным бытием. . .* — Заимствование у Тютчева (ключевой образ в ст-нии «О вещая душа моя. . .»); см.: *Тоддес*, *1974*, с. 16.

«СЕГОДНЯ ДУРНОЙ ДЕНЬ. . .»

Впервые — *Г*. 1912. № 1. С. 21—22. *К1*; *К3*; *С*. Машинопись с датой (*АЛ*).

По воспоминаниям А. Б. Гатова, Мандельштам назвал это ст-ние ритмическим прообразом ст-ния Маяковского «Наш марш» (*ЦГАЛИ*, ф. 2802, оп. 1, ед. хр. 11, л. 73). О «декламационном» стиле Мандельштама, с анализом манеры чтения автором этого ст-ния, см.: *Бернштейн С. И.* Стих и декламация // Русская речь. Л., 1927. Вып. 1. С. 27—38.

«СМУТНО-ДЫШАЩИМИ ЛИСТЬЯМИ. . .»

Впервые — *К1*. *К3*; *С*. Беловой автограф (*АМ*) с поправкой в ст. 1 (первоначально: /Увядающими листьями/) и с разночтением в ст. 10: /Встала медная/, как и в основном тексте (*К3*, *С*).

«ОТЧЕГО ДУША — ТАК ПЕВУЧА...»

Впервые — *Г.* 1912. № 1. С. 20. *К1*; *К3*; *С.* Основной текст с разночтением в ст. 10: /Ты уйдешь/ (*К3*, *С*). Машинопись с датой (*АЛ*).

В образах «грота» и «Орфея» (ст. 14, 9) предполагается реминисценция из ст-ния Нерваля «El Desdichado» (*Нерваль*, с. 34). Ст. 15—16 вызвали пародию (*Звезда*, 3, с. 136), а еще позже подверглись неожиданному переосмыслению: их видели записанными, по сообщению Н. Я. Мандельштам, на стене камеры смертников в Лефортовской тюрьме (*Восп.*, с. 400).

3—4 *И мгновенный ритм* ∽ *Неожиданный Аквилон?* — Здесь «неожиданный Аквилон» не только сравнение, но и иллюстрация «мгновенного ритма» (неожиданного перебоя ритма). Как явление поэтики этот прием близок «метапоэтическому комментарию» («автометаописанию»), о нем см.: *РСП*, с. 72, 73. Аквилон (*лат.*) — северный ветер.

РАКОВИНА

Впервые — *К1* (без заглавия). *К3*; *С.* Машинопись с датой /Ноябрь 1911/, без заглавия — собрание А. Ивича.

Лирический сюжет ст-ния «воспроизводит основную пантеистическую ситуацию» стихов Тютчева (*Тоддес*, *1974*, с. 17); мотивы и образы перекликаются с текстами Ницше (см.: *Ronen*, p. 72, здесь же показано и анаграмматическое соответствие «оценишь» (ст. 7) — «Ницше»). Близкое место у Ницше: «„Почему сказал ты, что поэты слишком много лгут?“ ⟨...⟩ Ах, не раз закидывал я сеть свою в их (поэтов. — *А. М.*) моря в надежде поймать хорошую рыбу, но мне все попадалась голова какого-то старинного бога.

Так море подавало голодному камень. Вероятно они и сами происходили из моря.

Правда, в их морях находят и перлы: но тем более они сами походят на животных с жесткой скорлупой. И вместо души я часто находил у них соленую слизь.

Они также подражают морю и в его тщеславии: разве море не самый хвастливый из всех павлинов?» (*Ницше Ф.* Так говорил Заратустра / Пер. А. В. Перелыгиной; Под ред. В. Н. Линда. М., 1903. С. 129—132).

3 *Как раковина без жемчужин...* — Ср.: «Раковина я, но без жемчужин...» (*Гумилев Н.* Открытие Америки // *А.* 1910. № 12. С. 11 (паг. 3-я)), указано: *Taranovsky*, p. 142.

«О НЕБО, НЕБО, ТЫ МНЕ БУДЕШЬ СНИТЬСЯ!..»

Впервые — Северные записки. 1913. № 9. С. 6. *К3*; *С.*

В ранней редакции представляло строфу 2 четырехстрофного ст-ния. Ст. 1—4 и 9—16 по машинописи с датой /24.XI—1911/ в *АМ*:

Качает ветер тоненькие прутья,
И крепнет голос проволоки медной,
И пятна снега — яркие лоскутья —
Все что осталось от тетрадки бедной...

⟨. . . . . . .⟩

Жемчужный почерк оказался ложью,
И кружева не нужен смысл узорный;
И только медь — непобедимой дрожью —
Пространство режет, нижет бисер черный.

Разве я знаю, отчего я плачу?
Я только петь и вспоминать умею.
Не мучь меня: я ничего не значу,
И безобразную печаль лелею.

В этой же редакции (с разночтениями) — в первой публикации. Здесь ст. 14: /Я только петь и умирать умею./, ст. 16: /И черный хаос в черных снах лелею!/.

«Я ВЗДРАГИВАЮ ОТ ХОЛОДА...»

Впервые — *Г*. 1912. № 1. С. 22. *К3*; *С*.

В *Г* с неточностью в ст. 13: /модною лавкою/ (сравнительно с источником — машинопись с датой в *АЛ*). *КорпАв* (с датой). Основной текст — с другой редакцией ст. 13—16 (1937 г.) — в *БП*, с. 69:

Что, если, вздрогнув неправильно,
Мерцающая всегда,
Своей булавкой заржавленной
Достанет меня звезда?

12 *Какая беда стряслась!* — Реминисценция из пьесы Блока «Балаганчик»: «И мы пели на улице сонной: // ,,Ах, какая стряслась беда" // А вверху — над подругой картонной — // Высоко зеленела звезда» (*Ronen*, p. 69).

15—16 *Мне в сердце ⟨...⟩ опустится ⟨...⟩ звезда?* — Одним из источников этого образа назывался стих Тютчева «Лучи к ним в душу не сходили...» («Не то, что мните вы, природа...»), см.: *Ронен О.* К сюжету «Стихов о неизвестном солдате» // Slavica Hierosolymitana. 1979. Vol. 4. P. 214.

«Я НЕНАВИЖУ СВЕТ...»

Впервые — *К1*. *К3*; *С*.

Беловой автограф ранней редакции с датой и поправками (*АМ*). Здесь ст. 5—6 первоначально: /Мстителем камень будь, // Кружевом острым стань:/, окончательно: /Кружевом камень будь, // И водометом стань:/; ст. 10: /Тяжесть мне даст крыла./.

Это ст-ние — первое в «Камне», где появляются связанные с зарождающимся акмеизмом образы «стрельчатой башни», «кружева камня», «паутины» и другие, сближающие его со ст-нием «Notre Dame» и статьей «Утро акмеизма».

«ОБРАЗ ТВОЙ, МУЧИТЕЛЬНЫЙ И ЗЫБКИЙ...»

Впервые — *Г*. 1912. № 1. С. 21. *К1*; К искусству! [Феодосия], 1919. № 2 (ноябрь). С. 11; *К3*; *С*. Беловой автограф (*АМ*) с датой: /Апрель 1912./.

«НЕТ, НЕ ЛУНА, А СВЕТЛЫЙ ЦИФЕРБЛАТ...»

Впервые — *К1*. *К3*; *С*. Автограф с датой записи в альбом /1914. 15 июля./ воспроизведен фототипически: Чукоккала. М., 1979. С. 56.

Мотивы и образы ст-ния полемически соотносятся с записями дневника Антона Дитриха, врачевавшего Батюшкова, о ходе душевной болезни последнего: «Он не мог также переносить вопроса ,,Который час?". ,,Что такое часы" — спрашивал он и сам отвечал на это: вечность»; «Солнцу и луне он поклонялся почти как божествам ⟨...⟩» (*ГПБ*, ф. 50, оп. 1, ед. хр. 42, л. 28, 47; подлинник на нем. яз.; пер. К. М. Азадовского). Первая запись использована Дитрихом в его «Записке» (на нем. яз.), приведенной в издании: Сочинения К. Н. Батюшкова. СПб., 1887. Т. 1. С. 342.

В ст-нии, по-видимому, оспаривается отождествление Батюшковым «вечности» и «часа» (определитель времени), которым Мандельштам усваивает значение оппозиций (противопоставление пространственно-временной нерасчлененности «вечности» и дискретного исторического «времени»). Как кажется, подобное толкование дает Н. Гумилев в пояснение цитаты из этого ст-ния в своей рецензии на *К1*: «Этим он открыл двери в свою поэзию для всех явлений, живущих во времени, а не только в вечности или мгновении ⟨...⟩». Ст-ние названо «переломным» и в его рецензии на *К2*; см. также изложение рассказа Гумилева в кн.: *Гинзбург Л. Я.* Литература в поисках реальности. Л., 1987. С. 157.

Характерно презрительное выражение «спесь» (ст. 4) о душевной болезни поэта, которая в романтической традиции считалась носителем высокого вдохновения.

Многочисленные мемуарные свидетельства и прямые признания (ст-ние «Батюшков», 1932) говорят о том, что Батюшков был «вечным спутником» Мандельштама; отмеченный «спор» с ним был, как видно, отправной точкой последующего диалога с его поэзией

у Мандельштама. С этой точки зрения, но также и в сопоставлении судеб обоих поэтов интересно наблюдение Тынянова. В письме к К. И. Чуковскому от 15 января 1934 г. он писал: «Завидую Вам, что слышали мандельштамовского Петрарку. У него даже вкусы батюшковские. Но судьба счастливее — у него иммунитет, постоянное легкое недомогание» (цит. по: Тынянов Ю. Н.: Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 480).

ПЕШЕХОД

Впервые — *К1* (без посвящения). *К3* (без заглавия и посвящения); *С* (без посвящения).

В ст. 5 («старинный пешеход») и ст. 9 («путник тот»), вероятно, подразумевается Батюшков, автор «Прогулки по Москве» и «Прогулки в Академию художеств»; ср. также: «И вечность бьет на каменных часах...» (ст. 8) и «...час 〈...〉 — „Вечность“» в ст-нии «Нет, не луна, а светлый циферблат...».

С М. Л. Лозинским, которому посвящено ст-ние, Мандельштама связывали отношения прочной дружеской приязни. Из многочисленных фактов (см. также по именному указателю в наст. изд.) здесь укажем на встречи с Лозинским и материальную помощь с его стороны в 1937 г. (*Восп.*, с. 325). Для изучения творчества Мандельштама исключительное значение имеет архив Лозинского, сохраненный им в годы террора и войны.

С именем Лозинского связаны ст-ния из «Антологии античной глупости» (1910-е годы):

Сын Леонида был скуп, и когда он с гостем прощался,
Редко он гостю совал в руку полтинник иль рубль;
Если же скромен был гость и просил лишь тридцать копеек
Сын Леонида ему, тотчас, ликуя, вручал...

(*Встречи*, с. 261)

Сын Леонида был скуп и кратеры берег он ревниво,
Редко он другу струил пенное в чашу вино.
Так он любил говорить, возлежа за трапезой с пришельцем:
— Скифам любезно вино — мне же любезны друзья.

(*ЦГАЛИ*, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 141, л. 11).

По свидетельству Пяста (*Встречи*, с. 261), с «сыном Леонида» связано еще одно ст-ние из этой «Антологии...»:

Буйных гостей голоса покрывают шумящие краны:
Ванну хозяин прими — но принимай и гостей!

(Лукоморье. 1915. № 6. С. 18)

КАЗИНО

Впервые — *Г.* 1912. № 3. С. 9 (без заглавия). *К1*; *К3*; *С*. Беловой автограф (*АЛ*) без заглавия и с датой: /Май 1912/.

1 *Я не поклонник радости предвзятой...* — Речь идет об отношении к тезису «радости» («жизнеутверждения») в разрабатывавшейся программе акмеизма (*Заметки об акмеизме*, с. 29).

8 *Душа висит над бездною проклятой...* — Реминисценция из ст-ния Тютчева «Святая ночь на небосклон взошла...»: «В душе своей, как в бездне, погружен...» (*Тоддес*, *1974*, с. 16).

«ПАДЕНЬЕ — НЕИЗМЕННЫЙ СПУТНИК СТРАХА...»

Впервые — *Г.* 1913. № 8. С. 23. Беловой автограф (*АЛ*).

Основной подтекст ст-ния — ст-ние Тютчева «С горы скатившись, камень лег в долине...» (ср. ст. 3), взаимодействующее в нем со сквозными мотивами ранних ст-ний — «пустоты» (неба), «вечности», «страха» и автобиографическими мотивами в ст. 5—11 (по свидетельству Н. Я. Мандельштам, поэт в юности намеревался постричься в монахи). Напряженная полемичность ст-ния контрастирует с его спокойной сонетной формой.

ЦАРСКОЕ СЕЛО

Впервые — *К1*. Из *С* исключено политическим редактором (*ИРЛИ*, ф. 124, ед. хр. 208). Печатается с исправлением цензурного искажения в ст. 2 (в *К2* /и рьяны,/), на что указывала и М. Цветаева: «*Пьяны* ему цензура переменила на *рьяны*, ибо в Царском Селе пьяных не бывает — только рьяные!» (Лит. Грузия. 1970. № 7. С. 21). Мотивы цензуры у Цветаевой объяснены не совсем точно: вмешательства относились лишь к области «пьянства» (во время войны в России был введен «сухой закон») — ср. замену того же слова в публикации ст-ния «От легкой жизни мы сошли с ума...» (примеч.).

В *АМ* сохранились автографы: а) беловой на двух листах, со строфами 1—4, без посвящения; б) беловой со строфами 1, 2, 5 (последняя под номером «4»), с посвящением. Редакции автографа а): в ст. 8: /И звонкого «ура»/; в ст. 13: /Свой доживают/; в ст. 14: /Читая Твэна/; в ст. 15: /Одноэтажные дома.../. Автограф б) ст. 21—25: /А по торцовой мостовой, // Бесшумно, в царство этикета, // Плывет дворцовая карета // С мощами фрейлины седой... // Вдоль, по торцовой мостовой.../.

Основной текст (*ИРЛИ*) со ст. 2—4: /Там улыбаются мещанки // Когда гусары после пьянки // Садятся в крепкое седло./. В ст. 8: /И рявкнут/.

На неточность в этом ст-нии — уланы никогда не стояли в Царском Селе — указал Э. Голлербах: «Пусть уланы, о которых говорит другой поэт, никогда не стояли в Царском Селе — они могли бы быть там и дело не в них, а в том парадно-гвардейском колорите, который так ярко окрашивал в былое время этот город (далее цитируется строфа 1 из ст-ния «Царское Село». — *А. М.*)» (*Голлербах Э.* Город муз. Л., 1927. С. 69). Мандельштам читал эту книгу; основная редакция ст. 2—4 (см. выше), очевидно, возникла в результате этого чтения.

ЗОЛОТОЙ

Впервые — *К1*. *К3*; *С*. Беловой автограф с датой (*АМ*).

ЛЮТЕРАНИН

Впервые — *Г*. 1913. № 5. С. 23—24 (вышел в последних числах марта). Одновременно — *К1*. *К3*; *С*. Беловой автограф (*АЛ*).

Помимо живых впечатлений автора источниками сюжета являются ст-ния Тютчева «Я лютеран люблю богослуженье...», «И гроб опущен уж в могилу...» (*Тоддес*, *1974*, с. 25).

23 *Не любим рая...* — Вероятно, противопоставлено тезису Городецкого — «Рай, творимый поэзией Н. Гумилева, Владимира Нарбута, М. Зенкевича, А. Ахматовой и О. Мандельштама» (*БрС*, с. 201); ср. примеч. 1 к ст-нию «Казино».

АЙЯ-СОФИЯ

Впервые — *А*. 1913. № 3. С. 37—38. *К1*; *К3*; *С*.

В *АЛ* машинопись с датой: /28 октября 1912 г./, текст которой идентичен основному (*К3*, *С*). Здесь ст. 5: /И всем векам — пример Юстиниана,/; ст. 9: /Но что же думал твой строитель щедрый,/ исправлены Гумилевым, готовившим указанный номер *А* к печати в качестве заведующего литературным отделом журнала. Эти поправки приводят к тексту *А* и *К2*; третья его поправка, в ст. 23: /И богомольцев/, в печатном тексте *А* не отражена.

Айя-София — собор Св. Софии в Константинополе, построенный в 532—537 гг. мастерами Анфимием и Исидором. В нем была гениально воплощена новая для начала средних веков идея купольной базилики как типа постройки. В ст-нии названы детали интерьера храма: мраморные колонны, взятые по повелению императора Юстиниана из храма Дианы в Эфесе (ср. ст. 5—8), мозаичные изображения ангелов (ср. ст. 15—16). Это стремление к детали в ст-нии, дающее впечатление художественной точности, — одна из примет тогда формировавшегося «обновленного вкуса» акмеистов; ср. замечание Гумилева об «акмеистической точности» (примеч. к ст-нию «От вторника и до субботы...»). В *А* помещено в составе подборки стихов поэтов-акмеистов.

3—4 *Ведь купол твой, по слову очевидца, Как на цепи подвешен к небесам.* — Образ этих стихов восходит к свидетельству византийского историка Прокопия Кесарийского («О постройках Юстиниана», ст. 45, 46).

NOTRE DAME

Впервые — *А.* 1913. № 3. С. 38 (в составе подборки стихов акмеистов). *К1*; *К3* (без заглавия); *С.*

Беловой автограф ранней редакции строфы 1 (в подлиннике без номера) — в *АМ:*

Ажурных галлерей заманчивый пролет —
И, жилы вытянув и напрягая нервы,
Как некогда Адам, таинственный и первый,
Играет мышцами крестовый легкий свод.

Беловой автограф с датой, без заглавия (*АМ*). Машинопись с датой (*АЛ*).

В развертывании сюжета ст-ния разыграна ситуация исторического порога, в искусстве сказавшегося возникновением стиля ранней готики, который сменяет романский стиль. Ранняя готика характеризуется чуткостью к красоте реального мира (возврат к ценностям которого входил в программу акмеизма), к остроиндивидуальному, к человеку; в архитектуре ранней готики, по определению искусствоведов, заложена идея преодоления материальной тяжести (мотив ряда ст-ний Мандельштама).

Notre Dame — собор Парижской богоматери (заложен в 1163 г.) — величайшее сооружение ранней готики, одно из первых зданий, в архитектурном решении которого была воплощена идея крестового свода (ср. ст. 2—4). В ст-нии отразились реалии: элементы конструкции стрельчатых сводов — ребра-нервюры (ср. «разошедшиеся» образы — «ребра» в ст. 14 и «нервы» в ст. 3; первые, однако, отразили зрительное впечатление от подпружных арок).

Анализу ст-ния посвящена специальная статья (*Стейнер*), в которой выяснены источники образов и мотивов ст-ния, сближающие его со статьей «Утро акмеизма», ст-ниями «Я ненавижу свет. . .», «На площадь выбежав, свободен. . .» и др.; основной — роман Гюисманса «La Cathédrale». Ст-ние также обнаруживает существенные образные параллели с одноименным стихотворением Нерваля (*Нерваль*, с. 38).

1 *Где римский судия судил чужой народ. . .* — Нотр-Дам стоит на острове Сите, где находилась древняя Лютеция — колония, основанная Римом.

9 *Стихийный лабиринт, непостижимый лес. . .* — Источник сравнения собора и леса — упомянутый роман Гюисманса (*Стейнер*, с. 243). Лабиринт выложен на полу нескольких готических соборов; он символизирует «путь в Иерусалим».

СТАРИК

Впервые — *К1. К3*; *С* (с редакторской поправкой в ст. 20: /Веселая беда;/). Основной текст — без строфы 5, исключенной в 1937 г. (*БП*, с. 260).

Сравнение «старика» сначала с Верленом (ст. 3), а затем с Сократом (ст. 23) основывается на известном внешнем сходстве последних.

ПЕТЕРБУРГСКИЕ СТРОФЫ

Впервые — *Г.* 1913. № 5. С. 21—22 (без посвящения); *К1. К3*; *С* (без посвящения) — везде без строки отточий, обозначающей купюру.

Автограф ранней редакции с датой: /январь 1913/ — собрание А. Ивича. Здесь ст. 5: /Оснежены, зимуют мачты, блоки. . ./. Беловой автограф (*АЛ*; текст соответствует *Г*).

В *С* поправка в ст. 11 (на /государства жесткая/) и снятие посвящения принадлежат редактору (*ИРЛИ*, ф. 124, ед. хр. 208). Вероятно, это решение редактора повлекло и снятие автором единственного остававшегося в сборнике посвящения М. Лозинскому (ст-ние «Пешеход»).

1 *Над желтизной правительственных зданий. . .* — Желтый — излюбленный цвет Николая I; предпочитался в эпоху его правления при окраске зданий в Петербурге. Для Мандельштама этот цвет маркирован как символичный иудаизму (*Taranovsky*, p. 54—66).

3 *И правовед опять садится в сани. . .* — Присутствие в этом стихе «отсылочного индикатора» — слова «опять» (см. *РСП*, с. 73) — позволяет предполагать здесь нераскрытую цитату.

18 . . .*склад пеньки. . .* — Пеньковый (Тучков) буян.

21 . . .*моторов*. . . — Мотор в современном ст-нию словоупотреблении — автомобиль. Мандельштам ввел это слово в свой поэтический словарь вслед за Блоком («Шаги командора»).

«ДЕВ ПОЛУНОЧНЫХ ОТВАГА. . .»

Впервые — *Г*. 1913. № 5. С. 22—23; одновременно *К1*. *К3*; *С*. В беловом автографе (*АЛ*), *Г*, *К1* — с начальной строфой:

В душном баре иностранец,
Я нередко, в час глухой,
Уходя от тусклых пьяниц,
Становлюсь самим собой.

БАХ

Впервые — *Г*. 1913. № 9—10. С. 31. *К3*; *С*. Беловые автографы в *АМ* и *АЛ*.

7 . . .*ликуешь, как Исайя*. . . — *«Исайя, ликуй»* — хорал, исполняемый при обряде бракосочетания.

11—12 *Опору духа ∽ Ты в доказательстве искал?* — Параллельный прозаический текст в «Утре акмеизма»: «Мы полюбили музыку доказательства. Логическая связь — для нас не песенка о чижике, а симфония с органом и пением, такая трудная и вдохновенная, что дирижеру приходится напрягать все свои способности, чтобы сдержать исполнителей в повиновении. Как убедительна музыка Баха! Какая мощь доказательства! Доказывать и доказывать без конца: принимать в искусстве что-нибудь на веру недостойно художника, легко и скучно. . .» (наст. изд., с. 189).

«В СПОКОЙНЫХ ПРИГОРОДАХ СНЕГ. . .»

Впервые — Рубикон. 1914. № 3 (14 февр.). С. 10 (под заглавием /Чайная/). *К3*; *С*. Беловой автограф с датой (*АМ*).

«МЫ НАПРЯЖЕННОГО МОЛЧАНЬЯ НЕ ВЫНОСИМ. . .»

Впервые — *Г*. 1913. № 9—10. С. 32. *К3*; *С*.

В *КорпАв* с датой: /1912/; здесь, а также в беловом автографе (*АЛ*) и *Г* ст. 1 начинается отточиями, обозначающими опущенный текст. В *С* без ст. 12, который восстановлен в 1937 г. в другой редакции: /И горло греет шелк щекочущего шарфа. . ./ (основной текст: *БП*, с. 75, 260).

1 *Мы напряженного молчанья не выносим*. . . — Здесь отразились мысли М. Метерлинка, который в своем сочинении «Сокровище смиренных» писал: «Истинная жизнь, единственная, оставляющая какой-либо след, соткана из молчания. ⟨. . .⟩ Всякому из нас ведомо это темное могущество и его опасные игры, и вот почему мы так глубоко боимся молчания. Собственное молчание в одиночестве мы еще выносим; но молчание нескольких, многих и, в особенности, молчание толпы — бремя чрезмерное, тяжести которого страшатся самые твердые души. ⟨. . .⟩ Соберутся два-три собеседника, и нет у них другой мысли, кроме одной — изгнать невидимого врага» (цитируется по более позднему русскому переводу: *Мéтерлинк М*. Полн. собр. соч. Пг., 1915. Т. 2. С. 26; указано в статье: *Тименчик Р*. Текст в тексте у акмеистов // Учен. зап. Тартус. гос. ун-та. 1981. Вып. 567. С. 73).

6 *Кошмарный человек читает Улялюм*. . . — Реальный прототип, по-видимому, В. Пя́ст (*БП*, с. 260), страстный поклонник творчества Э. По, автора ст-ния «Улялюм» и новеллы «Падение дома Эшеров» (см. ст. 9).

7—8 *Значенье — суета, и слово — только шум, Когда фонетика — служанка серафима*. — В целом отнесено к поэтике Э. По (см. рецензию Пяста в наст. изд.), о чтении ст-ния которого идет речь в предшествующем стихе. Слова о «фонетике — служанке серафима» находят объяснение в прозаическом высказывании об «иностранной ⟨. . .⟩ серафической фонетике» Бельмонта (много переводившего Э. По), выводимой из склонности Бальмонта к «экзотическому восприятию согласных звуков» («Буря и натиск», 1922).

В творчестве Мандельштама отмечалась (И. Зданевичем, Б. Эйхенбаумом) ориентация на гласные (*Тименчик Р.* Заметки об акмеизме : 2 // *РЛ* (*Амст.*). 1977. Т. 5, вып. 3. С. 288). «Значенье — суета, и слово — только шум» — поэтический перифраз критики Мандельштамом поэтики символистов, направленной, по его мысли, на использование в поэтическом слове «музыкальности» и пренебрегающей «смыслом» («значением»). См.: «Для акмеистов сознательный смысл слова, Логос, такая же прекрасная форма, как музыка у символистов» («Утро акмеизма»).

АДМИРАЛТЕЙСТВО

Впервые — *А.* 1914. № 10. С. 8. *К3*; *С.*

Беловой автограф ранней редакции (*АМ*) с датой: /Май 1913/. Здесь 5 строф, строфы 3 и 4 следуют в обратном порядке. Ст. 3—4: /И в темной зелени потерянный акрополь // Настроил мысль мою на величавый лад./, в ст. 7: /не воля полубога/, ст. 12 (ст. 16 в наст. изд.): /И открываются всесветные моря!/. Строфа 5:

Живая линия меняется, как лебедь.
Я с Музой зодчего беседую опять.
Взор омывается, стихает жизни трепет:
Мне все равно, когда и где существовать!

По сообщению Г. Иванова, эта строфа, содержавшая строку «так музой зодчества был вскормлен мудрый лебедь», после обсуждения в *ЦП* была «по общему цеховому согласию уничтожена» (*Г. Иванов*, с. 275); анализ этого сообщения см.: *Ронен*, с. 73; здесь же указана реминисценция из ст-ния Блока «Венеция» — ср. отсюда: «Слабеет жизни гул упорный. . .» и «. . .стихает жизни трепет. . .». Ст. 4 этой строфы — «Мне все равно, когда и где существовать!. .» — находит соответствие в характеристике творчества Мандельштама в письме Гумилева Городецкому: «Он — свой во всех временах и пространствах» (*Городецкий С.* Лазарь, выходи из гроба // Известия. Пг., 1920. 1 сент. С. 2; имя корреспондента в статье не раскрыто) и в высказывании В. Пяста о Блоке: «Каждая из этих песен («Розы и креста». — *А. М.*) подтверждает закон о преодолимости времени и места рождения для творческого духа поэта» (Отклики. 1914. № 1. С. 3 (приложение к газ. «День»)); ср. мотив в ст. 10—11: «Но создал пятую свободный человек. // Не отрицает ли пространства превосходство. . .».

Беловой автограф (*АЛ*). Беловой автограф строфы 1 — собр. М. С. Лесмана.

Анализируя идеи образа Петербурга в произведениях русской литературы, начиная от Петербурга — «нового Рима» и до Петербурга — «города трагического империализма», Н. П. Анциферов писал: «Вполне чистый образ города, свободный от всяких идей, настроений, фантазий передает один *О. Мандельштам.*

В его чеканных строфах, посвященных Адмиралтейству, мы находим отклик на увлечение архитектурой (цитируется строфа 3 ст-ния. — *А. М.*).

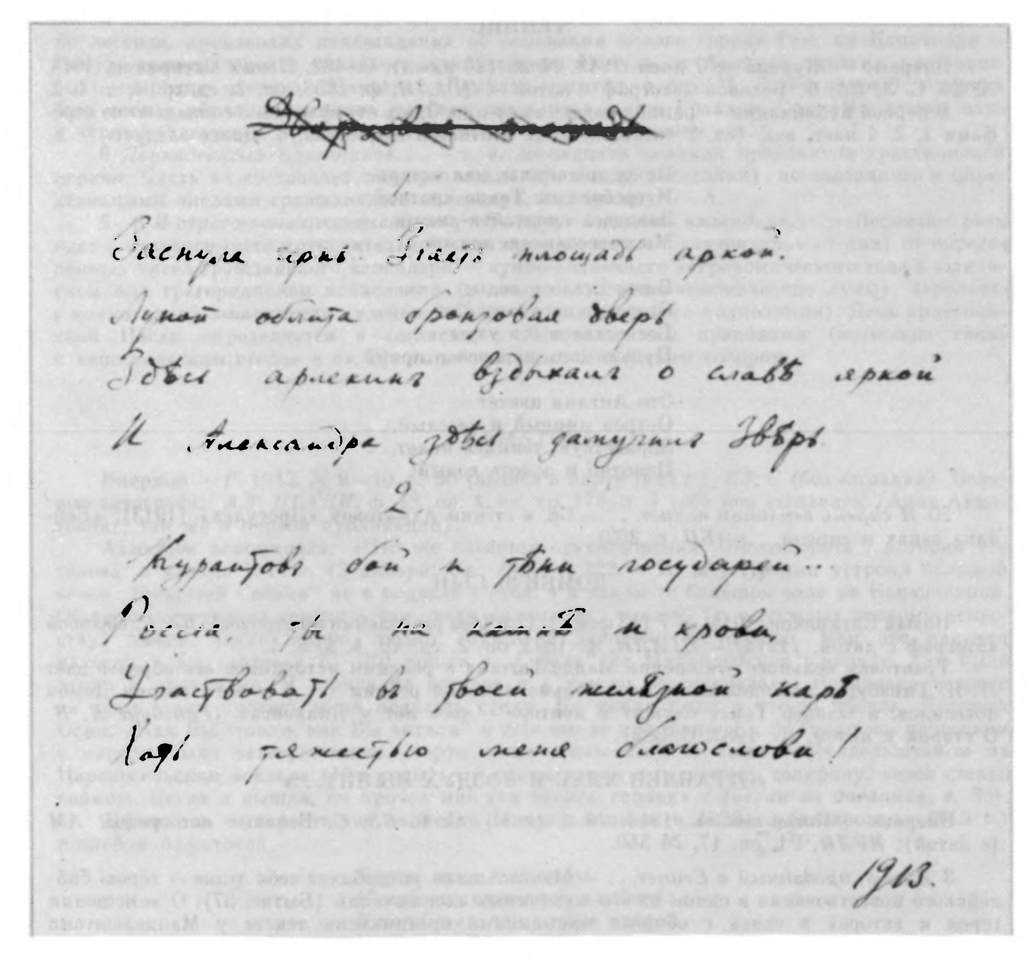
Спокойно торжество человеческого гения. *Империалистический облик Петербурга выступает вновь, введенный без пафоса, но со спокойным приятием* (цитируются ст. 15—16 ст-ния.— *А. М.*).

В „Петербургских строфах" развитие этой темы» (*Анцыферов Н. П.* Душа Петербурга. Пб., 1922. С. 208).

«ЗАСНУЛА ЧЕРНЬ. ЗИЯЕТ ПЛОЩАДЬ АРКОЙ. . .»

Печатается по *КорпАв* (здесь с датой и отброшенным заглавием /Дворцовая площадь/). Из *К2* исключено военной цензурой (см. VIII, 41 в наст. изд.). Беловые автографы: *АЛ*, в папке ст-ний, отвергнутых редакцией. В автографе *ЦГАЛИ* (ф. 1309, оп. 1, ед. хр. 31, л. 1) в ст. 3: /Здесь Арлекин/, в ст. 6: /Россия, ты — на камне и крови —/; дата: /12 мая 913/. В автографе, вписанном в экземпляр *К1*, принадлежавший С. П. Каблукову, дата записи: /11 сент. 1913/ (собрание Е. С. Шальмана).

В работах Н. И. Харджиева, Р. Д. Тименчика, О. Ронена и других исследователей высказывались разноречивые предположения о прототипе образа «арлекина» (ст. 3; были названы император Павел I, император Александр I), прототипе образа «Александра» (ст. 4; были названы император Александр I, император Александр II), которые не были


Заснула чернь. Зияет площадь аркой.
Луной облита бронзовая дверь.
Здесь арлекин вздыхал о славе яркой,
И Александра здесь замучил Зверь.

2

Курантов бой и тени государей...
Россия, ты на камне и крови
Участвовать в твоей железной каре
Хоть тяжестью меня благослови!

1913.

Автограф стихотворения «Заснула чернь...».

подкреплены аргументами и контраргументами против конкурирующих предположений, что не дает возможности уверенно принять то или иное из них. В связи с вышесказанным остается непроясненным и образ «Зверя» (ст. 4).

«В ТАВЕРНЕ ВОРОВСКАЯ ШАЙКА...»

Впервые — *Г.* 1913. № 8. С. 24—25. *КЗ*; *С.*

Беловой автограф (*АМ*). Здесь под заглавием /Таверна/; ст. 12: /Часов просеянный песок/. Беловой автограф (*АЛ*).

КИНЕМАТОГРАФ

Впервые — Новый Сатирикон. 1914. № 22 (29 мая). С. 7. *КЗ*; *С*. Беловой автограф (орфография новая), без заглавия — *ЦГАЛИ*, ф. 1893, оп. 1, ед. хр. 9, л. 10.

ТЕННИС

Впервые — Журнал за 7 дней. 1913. № 20 (20 июня). С. 432. Новый Сатирикон. 1914. № 24. С. 3; *КЗ*; *С*. Беловой автограф с датой — *ЦГАЛИ*, ф. 1893, оп. 2, ед. хр. 4, л. 1, 2.

В первой публикации — ранняя редакция ст-ния. Здесь строфы 1, 2, 3 совпадают со строфами 1, 2, 4 наст. изд. (ст. 2 читается: /Где скитается шарманка,/). Далее следует:

Вижу мельницы, как встарь,
И гребцов на Темзе кроткой;
Завладел спортсмен-дикарь
Многовесельною лодкой.

Вижу стадо у воды;
Стерегут овец овчарки.
Без седла и без узды
Пущен конь на клевер яркий.

Это Англия цветет —
Остров мирный и веселый...
Здравствуй, тенниса полет,
Полотно и локоть голый!

20 *И сирень бензином пахнет...* — Ср. в ст-нии Ахматовой «Прогулка» (1913): «Бензина запах и сирени...» (*БП*, с. 262).

ДОМБИ И СЫН

Новый Сатирикон. 1914. № 7 (13 февр.). С. 6 (без разделения на строфы). *КЗ*; *С*. Беловой автограф с датой: /1914/ — *ЦГАЛИ*, ф. 1893, оп. 2, ед. хр. 4, л. 3, 4.

Трактовку вольного отношения Мандельштама к реалиям источников его образов дает Л. Я. Гинзбург: «Мандельштам сознательно изменял реалии ⟨...⟩ у него старик Домби повесился, а Оливер Твист служит в конторе — чего нет у Диккенса» (*Гинзбург Л. Я.* О старом и новом. Л., 1982. С. 369).

«ОТРАВЛЕН ХЛЕБ И ВОЗДУХ ВЫПИТ...»

Впервые — Новая жизнь. 1914. № 1 (янв.). С. 6. *КЗ*; *С*. Беловые автографы: *АМ* (с датой); *ИРЛИ*, Р1, оп. 17, № 559.

3 *Иосиф, проданный в Египет...* — Мандельштам уподобляет себя тезке — герою библейского повествования в одном из его жизненных злоключений (Бытие, 37). О «смешении героя и автора» в связи с общими принципами организации текста у Мандельштама (и у Ахматовой) см.: *РСП*, с. 69.

«ЛЕТАЮТ ВАЛКИРИИ, ПОЮТ СМЫЧКИ...»

КЗ; *С*. Беловой автограф (*АМ*) с датой: /1914/ и под заглавием /Валкирии/.

1 Валкирии (Валькирии) — девы-воительницы скандинавских мифов.
2 *Громоздкая опера...* — «Валькирия» Р. Вагнера (из цикла «Кольцо Нибелунгов»).

«ПОГОВОРИМ О РИМЕ — ДИВНЫЙ ГРАД!..»

Печатается с поправкой в ст. 10: /Форумом/ (с прописной буквы) по беловому автографу (*АМ*) под заглавием /Рим/ и с датой /1914/, с правкой. Здесь ст. 8 первоначально: /Не нарушают год календаря./, окончательно: /Двенадцать слуг его календаря./; ст. 9 исправлен на /На дольный мир глядит сквозь облак хмурый/.

Написано, вероятно, в начале 1914 г. Бенедикт Лившиц вспоминал о чтении Мандельштамом этого ст-ния в салоне Чудовских (*Лившиц Б.* Полутораглазый стрелец. Л., 1933. С. 270).

3 Credo — символ веры (*лат.*).

5 *На Авентине вечно ждут царя...* — Авентин — один из семи холмов Рима; здесь, по легенде, производил птицегадания об основании нового города Рем, на Капитолии — Ромул; знаменательнее оказалось птицегадание Ромула, и Авентин утратил претензию быть «царским местом» (Плутарх. «Ромул»; коммент. в ред. М. Л. Гаспарова). Авентин был местом обитания римских плебеев, здесь жил и род Гракхов. Ср.: «Им нужен царь и черный Авентин...» в ст-нии «Обиженно уходят на холмы...».

6 *Двунадесятых праздников...* — т. е. двенадцати великих праздников христианской церкви. Часть их составляет основу пасхального цикла (пасхалии), не связанного с определенными числами гражданского календаря, см. примеч. 7—8.

7—8 *И строго-канонические луны // Не могут изменить календаря...* — Вероятно, речь идет о независимости (относительной) пасхального цикла («календарь» ст-ния) от определенных чисел гражданского календаря — лунно-солнечного астрономического года в юлианском или грегорианском исчислении (в ст-нии — «строго-канонические луны», вероятно, с коннотацией зависимости иудейской Пасхи от дня весеннего полнолуния). День христианской Пасхи определяется в согласии с Апостольскими правилами (возможна связь с «апостольским credo» в ст. 3), выработанными Никейским собором.

АХМАТОВА

Впервые — *Г*. 1913. № 9—10. С. 30 (вышел в марте 1914 г.). *КЗ*; *С* (без заглавия). Беловые автографы: *АЛ*; *ЦГАЛИ*, ф. 13, оп. 1, ед. хр. 175, л. 3 (оба под заглавием /Анне Ахматовой/; так же в первой публикации).

Ахматова вспоминала: «Что же касается стихотворения „Вполоборота", история его такова: в январе 1914 г. (3 января; см.: *БрС*, с. 222. — *А. М.*) Пронин устроил большой вечер „Бродячей Собаки" не в подвале у себя, а в каком-то большом зале на Конюшенной. Обычные посетители терялись там среди множества „чужих" (т. е. чуждых всякому искусству) людей. Было жарко, людно, шумно и довольно бестолково. Нам это наконец надоело, и мы (человек 20—30) пошли в „Собаку" на Михайловской площади. Там было темно и прохладно. Я стояла на эстраде и с кем-то разговаривала. Несколько человек из залы стали просить меня почитать стихи. Не меняя позы я что-то прочла. Подошел Осип: „Как Вы стояли, как Вы читали" и еще что-то про шаль. ⟨...⟩ Таким же наброском с натуры было четверостишие „черты лица искажены". Я была с Мандельштамом на Царскосельском вокзале (10-е годы). Он смотрел, как я говорю по телефону, через стекло кабины. Когда я вышла, он прочел мне эти четыре строки» (*Листки из дневника*, с. 30).

Названное четверостишие записано Мандельштамом в 1933 г. (датировано 1913 г.) в альбом Ахматовой:

Черты лица искажены
Какой-то старческой улыбкой:
Кто скажет, что гитане гибкой
Все муки Данта суждены?

(*ЦГАЛИ*, ф. 13, оп. 1, ед. хр. 175, л. 24)

Альбом содержит и шуточное четверостишие (там же, л. 1; автограф с датой /1911/):

Вы хотите быть игрушечной
Но испорчен Ваш завод:
К Вам никто на выстрел пушечный
Без стихов не подойдет.

Сохранились свидетельства современников о допечатном варианте ст. 7. Г. Адамович писал: «Мандельштам ею восхищался: не только ее стихами, но и ею самой, ее личностью, ее внешностью, — и ранней данью этого восхищения, длившегося всю его жизнь, осталось восьмистишие о Рашели—Федре. Вспоминаю забавную мелочь, едва ли кому-нибудь теперь известную: предпоследней строчкой этого стихотворения сначала была не „так негодующая Федра", а „так отравительница Федра". Кто-то, если не ошибаюсь Валериан Чудовский, спросил поэта:

— Осип Эмильевич, почему отравительница Федра? Уверяю вас, Федра никого не отравляла, ни у Эврипида, ни у Расина.

Мандельштам растерялся, не мог ничего ответить: в самом деле, Федра отравительницей не была! Он упустил это из виду, напутал, очевидно, по рассеянности, так как Расина он во всяком случае знал» (*Адамович Г.* Мои встречи с Анной Ахматовой // Воздушные пути. Нью-Йорк, 1967. Альм. 5. С. 104, 105; см. также изложение рассказа В. М. Жирмунского в кн.: *Гинзбург Л.* Литература в поисках реальности. Л., 1987. С. 173). Однако видимость ошибки создается здесь вследствие того, что выбор эпитета мотивируется другим подтекстом (случай в стихах Мандельштама нередкий); в данном случае таким подтекстом мог быть образ стиха Ахматовой «Отравительница любовь» («. . .И кто-то, во мраке дерев незримый. . .», 1912). В цитируемом сочинении Адамович приводит по памяти и вариант в ст. 5: /Зовущий голос/.

Сознание общности задач и исторического значения своей поэтической работы «над преобразованием слова в условиях дислокации культурных моделей» (*РСП*, с. 47), окрасившее судьбу обоих поэтов, ставит их дружбу на уровень событий эстетического значения. Мандельштам еще в 1916 г. предрек поэзии Ахматовой стать «одним из символов величия России» («О современной поэзии»). Итоговая оценка поэзии Мандельштама — в словах Ахматовой: «У Мандельштама нет учителя. Вот о чем стоило бы подумать. Я не знаю в поэзии подобного факта. Мы знаем истоки Пушкина и Блока, но кто укажет, откуда донеслась до нас эта божественная гармония, которую называют стихами Осипа Мандельштама!» (*Листки из дневника, ГПБ*).

Знакомство Мандельштама и Ахматовой состоялось 14 марта 1911 г. (*Суперфин Г. Г., Тименчик Р. Д.* Письма А. А. Ахматовой к В. Я. Брюсову // Записки отдела рукописей ГБЛ. М., 1972. Т. 33. С. 274). Об отношении Ахматовой к поэзии Мандельштама в середине 1910-х годов писал Г. Адамович: «Анна Андреевна говорила мало и оживлялась, в сущности, только тогда, когда стихи читал Мандельштам. Не раз она признавалась, что с Мандельштамом, по ее мнению, никого сравнивать нельзя, а однажды даже сказала фразу, — это было после собрания Цеха у Сергея Городецкого, — меня поразившую: Мандельштам, конечно, наш первый поэт. . .» (*Адамович Г.* Мои встречи с Анной Ахматовой. С. 104).

Ст-ние отозвалось в одной из редакций «Поэмы без героя» Ахматовой:

. . .Войду сама я,
Шаль воспетую не снимая. . .
И, как будто припомнив что-то,
Повернувшись вполоборота. . .

(*Цивьян Т. В.* Кассандра, Дидона, Федра: Античные героини — зеркала Ахматовой // Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 31). В ст-нии образ Ахматовой совмещен с образом Федры из одноименной трагедии Расина, созданным французской актрисой Элизой Рашель (1821—1858). Сравнение основывается на том обстоятельстве, что Рашель выступала в этой роли на петербургской сцене; соответствующие рецензии были включены в предназначенное для гимназий и женских курсов издание расиновской «Федры» Л. Поливанова, возможно известное Мандельштаму и Ахматовой (*Цивьян Т. В.* Кассандра, Дидона, Федра. . . С. 33). См. также примеч. к ст-нию «Я не увижу знаменитой „Федры“. . .».

«НИ ТРИУМФА, НИ ВОЙНЫ! . .»

Впервые — *А.* 1914. № 6—7. С. 12 (под заглавием /Перед войной/, как и в беловом автографе с датой в *АЛ*). В *КЗ* и *С* под заглавием: /1913/.

В прессе публикация ст-ния вызвала резкую критику за неясность смысла (Об искусствах и литературе // Голос жизни. 1914. № 3. С. 17; *Городецкий С.* Стихи о войне в «Аполлоне» // Речь. 1914. 3 нояб. С. 7). Вероятно, в сюжете ст-ния дан отклик на двойственную и выжидательную политику правительства Италии в период начала первой мировой войны. Италия вступила в войну на стороне Антанты только 11 мая 1915 г.

Исключено из состава «Камня» в 1935 или 1937 г. (*БП*, с. 253).

«О ВРЕМЕНАХ ПРОСТЫХ И ГРУБЫХ...»

Впервые — Голос жизни. 1915. № 14 (1 апр.). С. 10, вместе со ст-ниями «На площадь выбежав, свободен...» и «Посох мой, моя свобода...» под общим заглавием /Из цикла «Рим»/.

В ст. 9—12 отразились мотивы «Скорбных элегий» Овидия (кн. 3, элегии 10, 12).

«НА ПЛОЩАДЬ ВЫБЕЖАВ, СВОБОДЕН...»

Голос жизни. 1915. № 14 (см. примеч. к ст-нию «О временах простых и грубых...»), с подзаголовком /Памяти Воронихина/. *КЗ*; *С* (в обоих ст. 12: /К земле беспомощно прижат!/).

Ст-ние имело заглавие /Казанский собор/ (VIII, 32 в наст. изд.). Написано в связи со столетием со дня смерти А. Н. Воронихина (1759—1814), выдающегося архитектора, ученика Чарльза Камерона, утвердившего в России (вместе с Дж. Кваренги) классический стиль в архитектуре Петербурга; в связи с этим писали: «...они создали новый Рим, полный величественных храмов и торжественных колоннад...» (цит. по: *Лукомский Г.* Санкт-Петербург. Мюнхен, 1923. С. 14); ср. в ст. 6: «...но русский в Риме...».

Смысловая кульминация — в строфе 3. Источник образа «Гиганта, что скалою целой // К земле, беспомощный, прижат!» — стих Анненского «В темных лаврах гигант на скале...» (ст-ние «Петербург»), с нередкой у Мандельштама метафорической игрой на пространственном положении объектов. «Медный всадник», на скале, со змеей под копытом коня (ее символическое значение связано с «землей»), описан как «гигант, прижатый скалой к земле». Сходный прием (смысловая инверсия) — эпитет «маленький» при «теле храма». Сопоставление «гиганта» и «маленького тела храма» по признаку величины подчинено (этим отчасти и мотивированы инверсии) оценочному сопоставлению по признаку «одушевленности»; речь идет, должно быть, о противопоставлении двух типов произведений искусства: архитектурного («маленькое тело храма»), дающего способ «одушевлять» пространство (т. е. быть вместилищем Св. Духа), и скульптурного («Медный всадник»), носителя внешней, прямой образности. По-видимому, в этом образе коннотированы и мотивы пушкинского «Медного всадника», особенно в сопоставлении с появлением его героя Евгения в «Петербургских строфах» Мандельштама.

4 *Как легкий крестовик-паук...* — Источник этого образа — сравнение собора с «роскошным пауком» одним из персонажей романа Гюисманса «La Cathédrale» (*Стейнер*, с. 243).

7 *...как иностранец...* — Это сравнение вызвано представлением автора о «расстоянии», необходимом для понимания произведения искусства и раскрытом в статье «О собеседнике» на примерах стихов. Ср. у Ахматовой: «Но с любопытством иностранки...» («Тот город, мной любимый с детства...», 1929).

«ЕСТЬ ИВОЛГИ В ЛЕСАХ, И ГЛАСНЫХ ДОЛГОТА...»

КЗ; *С*. Беловой автограф (*АМ*) под заглавием /Равноденствие/.

В ст-нии обыгрываются термины стиховедения: долгота гласных (ст. 1) как один из определителей метрической (в ст. 2 неточно: «тонических стихах») системы стихосложения у древних; то же значение имеют «длительность» и «метрика» в ст. 4; «цезура» (ст. 5) — пауза внутри стиха. Подобное использование терминов грамматики — в приводимом К. Мочульским по памяти отрывке (датируется нами концом 1912-го—началом 1913 г. по времени репетиторских занятий Мочульского с Мандельштамом греческим языком):

И глагольных окончаний колокол
Мне вдали указывает путь,
Чтобы в келье скромного филолога
От моих печалей отдохнуть.

Забываю тягости и горести,
И меня преследует вопрос:
Приращенье нужно ли в аористе
И какой залог «пепайдевкос»?

(*Мочульский К.* О. Мандельштам // Даугава. 1988. № 2. С. 113)

Представляет интерес наблюдение Шкловского: «В китайском языке носителем значения, кроме звука, канонично (постоянно) является и интонация. Русский стих, по мнению многих знатоков (Шилейко, Недоброво), движется в сторону силлабического стиха, на меня же манера читать свои стихи у акмеистов производит впечатление, что они ощущают свои стихи как ряд слогов, имеющих разные долготы.

Один из крупнейших мастеров русского стиха, Осип Мандельштам, так выразил это:

„Есть иволги в лесах. И гласных долгота
В тонических стихах единственная мера“».

(*Шкловский В.* Техника Некрасовского стиха // Жизнь искусства. 1919. 10 дек. С. 1)

«„МОРОЖЕННО!“ СОЛНЦЕ. ВОЗДУШНЫЙ БИСКВИТ...»

Впервые — Новый Сатирикон. 1915. № 26. С. 3 (под заглавием /Мороженно!/). В *КЗ* и *С* ст. 5: /Но ложечкой звякнув, умильно глядеть/. *КорпАв*, с датой; здесь в ст. 9: /является вдруг/. Другой автограф, воспроизведен фототипически в кн.: *Brown Cl.* Mandelstam. Cambridge University Press, 1973. Между р. 48 и 49. Автограф в *ККабл.*

«Мороженно» — возглас продающего товар мороженщика-разносчика. Ст. 6—8 реминисцируют (с ироническим оттенком) ст-ние Батюшкова «Беседка муз»: «Беспечен, как дитя всегда беспечных граций, // Он некогда придет вздохнуть в сени густой // Своих черемух и акаций» (*Струве Н.* Осип Мандельштам. Лондон, 1988. С. 17).

«ЕСТЬ ЦЕННОСТЕЙ НЕЗЫБЛЕМАЯ СКА́ЛА...»

КЗ; *С.* Исключено из состава «Камня» (*БП*, с. 253), очевидно под воздействием С. Б. Рудакова (см.: *Герштейн*, с. 216—217).

Тема ст-ния связана, возможно, с возобновлением на русской сцене пьесы Озерова «Димитрий Донской» (1914, театр им. В. Ф. Коммиссаржевской), на что указано В. Швейцер в статье «Спустя почти полвека» (частное собрание).

9—10 *...театре полуслова // И полумаск...* — Определение современного ст-нию театра, утратившего, по мысли поэта, свое значение. В статье «Художественный театр и слово» (1922) он писал: «Никогда не читали текст. Всегда свои домыслы. Истинный и праведный путь к театральному осязанию лежит через слово, в слове скрыта режиссура. В строении речи, стиха или прозы, дана высшая выразительность.

Они этого не знали. Они исправляли слово, помогали ему. Они ошибались, запинались и путались в пушкинских стихах, беспомощно размахивая костылями декламации — выразительного чтения» (*СК*, с. 225). «Полумаски», вероятно, создают аллюзию на возрождавшуюся В. Э. Мейерхольдом Commedia del'arte.

«Я НЕ СЛЫХАЛ РАССКАЗОВ ОССИАНА...»

Впервые — Наши дни. 1915. № 3 (15 марта). С. 10. *КЗ*; *С.*

1 Оссиан — легендарный воин и бард кельтов, под именем которого Джеймс Макферсон издал собранные и обработанные им фольклорные записи (1765). Из русских поэтов влияние «Сочинений Оссиана...» испытал Пушкин, а много позднее и Гумилев (ст-ние «Оссиан» в сборнике 1905 г. «Путь конквистадоров»).

11 *Свое родство и скучное соседство...* — Источником этой поэтической формулы явился, по-видимому, следующий текст: «При кочевом образе жизни выделение лица из первобытного стихийного союза задерживалось, а при оседлом ускорялось и кровное родство заменялось соседством, т. е. невольный союз уступал место добровольному соглашению» (*Ключевский В. О.* Древняя русская история. М., 1887. С. III).

15—16 *...скальд чужую песню сложит // И, как свою, ее произнесет.* — Здесь раскрыто сознание автором принципа «возвратности поэтического слова» (*РСП*, с. 72; *Ронен*, с. 70). Ср. в рецензии Гумилева об этом ст-нии как намечающем «проблему художественного творчества».

ЕВРОПА

Впервые — *А*. 1914. № 6—7. С. 12. *КЗ*; *С*.

Беловой автограф (*ДнКабл*) с датой: /Сентябрь 1914/. Здесь в ст. 1: /Как мягкотелый краб/. Автограф с тем же чтением ст. 1 и с поправкой в ст. 11: /Химера Англии, Италии Медуза/ — *АЛ*. В *А* ст. 9—12:

Европа Августа и Солнца-короля,
А ныне в рубище Священного союза,
Пята Испании и нежная Медуза,
Земля Италии, романская земля,
〈. . . . .〉

В этой строфе «король-солнце» — Людовик XIV.

Ср. близкое текстуально к ст. 1—8: «Две географические особенности отличают Европу от других частей света и от Азии преимущественно: это, во-первых, *разнообразие форм поверхности* и, во-вторых, *чрезвычайно извилистое очертание морских берегов*» (*Ключевский В. О.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1956. Т. 1. С. 46).

ENCYCLICA

Впервые — Невский альманах. Пг., 1915. С. 58.

Беловой автограф с датой /Сентябрь 1914/ и заглавием /К энциклике папы Бенедикта XV/ — ***ИРЛИ***, ф. 627, оп. 2, ед. хр. 19, л. 2. Беловой автограф с датой (*АМ*). В энциклике, напечатанной 29 августа (11 сентября) в газете «Osservatore Romano», папа Бенедикт XV выказал скорбь по поводу разразившейся войны и призвал воюющие державы к мирным переговорам (указано в статье В. Швейцер «Спустя почти полвека»). Мотивы ст-ния обнаруживают полемическую соотнесенность с мотивами ст-ний Тютчева: «Encyclica», «Свершается заслуженная кара...», «Ватиканская годовщина» (*Тоддес, 1974*, с. 23—24).

11 *...говоривший мне о Риме...* — по-видимому, П. Я. Чаадаев (вероятно, подразумевается его письмо к А. И. Тургеневу от 20 апреля 1833 г.). Е. Тоддес считает, что здесь речь идет не о Чаадаеве и не о Тютчеве, но об умершем 20 августа 1914 г. папе римском Пие X (*Тоддес, 1974*, с. 24).

ПОСОХ

Впервые — Голос жизни. 1915. № 14 (см. примеч. к ст-нию «О временах простых и грубых...»), без заглавия. *КЗ*; *С* (без даты).

Ранняя редакция отражена в первой публикации. Здесь в ст. 7: /взял, возвеселился/; ст. 9—12: /Знаю, снег на черных пашнях // Не растает никогда, // Виноградников домашних // Не пьянит меня вода./; в ст. 14: /Солнцем Истины/; ст. 16: /Мне, идущему на Рим/. В *С* в ст. 9: /А снега/; в ст. 11: /И печаль/.

Беловой автограф (*АМ*) с датой, без заглавия. Здесь в ст. 14: /Солнцем Истины/. Автограф двух первых строф (*АМ*).

Ст-ние отразило историософские идеи и образ П. Я. Чаадаева. Ср. в статье «Петр Чаадаев»: «У России нашелся для Чаадаева только один дар: нравственная свобода, свобода выбора. 〈...〉 Чаадаев принял ее, как священный посох, и пошел в Рим». В литературе высказывались различные мнения о том, от чьего имени (автора или Чаадаева) написано ст-ние (см. резюме: *Тарановский*, с. 458—459). На наш взгляд, «я» в ст-нии — авторское: укажем прежде всего на автобиографический мотив «поклона земле» (ст. 5—6), не находящий параллели в биографии и текстах Чаадаева. Сложность доказательства в том, что в ст-нии мысль ведется почти исключительно с помощью словаря и символики Чаадаева, но нам неизвестны и прецеденты — неавторское «я» в стихах у Мандельштама (кроме случаев обозначенной прямой речи); самый тип поэтического сознания Мандельштама, как кажется, этого не допускает.

14 *...истины...* — В значении «Христа» (в автографе «Истина» с прописной буквы).

ОДА БЕТХОВЕНУ

Впервые — Альманахи стихов, выходящие в Петрограде. Пг., 1915. Вып. 1. С. 20—23. *КЗ*; *С*.

Беловой автограф с датой: /6 декабря 1914/, с другой редакцией ст. 29—32:

Тебя предчувствуя в темнице,
Шенье достойно принял рок,
Когда на черной колеснице
Он просиял, как полубог.

Местонахождение автографа в настоящий момент неизвестно. Сведения даны по: *БП*, с. 266. Беловой автограф с датой /Дек. 1914/ и вариантами отдельных слов (густо замараны) — *ЦГАЛИ*, ф. 543, оп. 1, ед. хр. 256, л. 1. Беловой автограф с датой /Дек. 1914/, с незавершенными пробами переработки строф 1, 4 — *КорпАв*. Здесь версии ст. 5—8:

В последний раз — Небес посланник
В горсть пепла обратился сам
О неужели радость? Странник
Так поздно постучится к нам?

Ст. 25—28 и 31—32:

О Дионис, мужей отрада
Мученье девушек и жен
Тобой пьянее винограда
Был новый сок изобретен
. . . .
Ты проходил, не бросив взгляда
Не отвечая на поклон.

В *КЗ* и *С* ст. 9—11 и 15—16 заменены отточиями: Мандельштам отбросил их, будучи ими не удовлетворен и не найдя им замены (воспоминания И. С. Поступальского, частное собрание).

Прочные познания в музыке, полученные Мандельштамом в детстве (учился музыке, рос в музыкальной семье — мать его была профессиональный музыкант, педагог), позднее поддерживали глубокий интерес к эстетике в музыкальной сфере, к языку музыки. Особенно показательна в этом отношении статья «Пушкин и Скрябин». Об отношении Мандельштама к музыке говорят замечательные воспоминания композитора и музыкального критика А. Лурье, близко знавшего Мандельштама. Приводим главку «Осип Мандельштам» из его эссе «Чешуя в неводе»: «Мандельштам страстно любил музыку, но никогда об этом не говорил. У него было к музыке какое-то целомудренное отношение, глубоко им скрываемое. Иногда он приходил ко мне поздно вечером, и по тому, что он быстрее обычного бегал по комнате, ероша волосы и улыбаясь, но ничего не говоря, и по особенному блеску его глаз я догадывался, что с ним произошло что-нибудь „музыкальное“. На мои расспросы он сперва не отвечал, но под конец признавался, что был в концерте. Дальше этого признания Мандельштам на эту тему не распространялся. Потом неожиданно появлялись его стихи, насыщенные музыкальным вдохновением.

За время моей дружбы с Мандельштамом я привык к тому, что он бормотал стихи, сочиняя их на ходу и разговаривая при этом на совершенно посторонние темы; одно не мешало другому. „Ода Бетховену“ сочинялась Мандельштамом довольно долго; я часто слышал, как он выбарматывал отдельные строчки и потом строфы во время наших прогулок, причем строчки передвигались то вверх, то вниз, то в средину, пока, наконец, „Ода“ не приняла окончательную форму.

Мне часто казалось, что для поэтов, даже самых подлинных, контакт со звучащей, а не воображаемой музыкой не является необходимостью и их упоминания о музыке носят скорее отвлеченный, метафизический характер. Но Мандельштам представлял исключение; живая музыка была для него необходимостью. Стихия музыки питала его поэтическое сознание, как и пафос государственности, насыщавший его поэзию» (Воздушные пути. Нью-Йорк, 1961. Альм. 2. С. 202—203).

Один из источников образности ст-ния — высказывания Вяч. Иванова о Бетховене как о «зачинателе нового дионисийского творчества» и «избранном служителе Диониса» (*ПЗ*, с. 65, 80); ср. строфу 4, в которой под Дионисом подразумевается Бетховен. В ст. 47—48 подразумевается «Девятая симфония» Бетховена, что проясняется из цитаты ст. 48 в статье «Пушкин и Скрябин» (*СС-2*(*1*), с. 359); здесь эта цитата поясняется как «католическая радость Бетховена»; из этого же текста явствует, что христианское ощущение личности подчиняет себе изначальное «дионисийство» музыки, чему в «Девятой симфонии» соответствует присутствие «голоса» (хора, введенного Бетховеном в симфонию первым из композиторов). Ср.: «. . .она («Девятая симфония». — *А. М.*) — измена самой музыке 〈. . .〉 и принесение ее неизрекаемых таинств в жертву Слову 〈. . .〉» (*ПЗ*, с. 49). В мотивной структуре ст-ния отразились также факты биографии и творчества Бетховена: его фламандское происхождение (ст. 21); идея объединения Германии, которая в ст-нии дана в образе «оброка с князей» (ст. 30; «князь» — примета феодальной раздробленности Германии) и др. Название оды Шиллера «К радости», звучащей в финале «Девятой симфонии», перекликается с акмеистическим тезисом «радостного приятия мира».

9—12 . . .*Когда земля∼пешеход?* — Вероятно, реминисценция из оды К. Рылеева «Гражданское мужество»: «Кто этот дивный великан 〈. . .〉 Вкруг буря, град, и гром гремит 〈. . .〉 Шумят ручьи, ревет река» (*Ronen*, p. 24).

22 Ритурнель — небольшое музыкальное вступление перед началом танца; в ст-нии — в качестве названия танца, вероятно в связи с этимологией слова ritorno (*итал.*) — возвращение, повторение (слова, характеризующие повторность фигур танца).

43 Скиния — куща, сень, шатер; походная церковь израильтян в период до постройки иерусалимского храма.

АББАТ

Впервые — Новый Сатирикон. 1916. № 42 (13 окт.). С. 2. *К3*; *С* (с датой: /1914/). В «Новом Сатириконе» в ст. 23: /к калиткам парка/; дополнительная строфа 4:

Переменилось все земное,
И лишь не сбросила земля
Сутану римского покроя
И ваше золото, поля;
И самый скромный современник,
Как жаворонок, Жамм поет:
Ведь католический священник
Ему советы подает!

В *ККабл* зафиксированы 2 варианта ст-ния. 1-й совпадает с текстом «Нового Сатирикона» (ст. 23 — по *К2*); 2-й отличается текстом строф 2—4:

Священник слышит пенье птичье
И всякую живую весть,
Питает все его величье
Сияющей тонзуры честь.
Свет дивный от нее исходит,
Когда он вечером идет,
Иль по утрам на рынке бродит
И милостыню подает.

Я поклонился, он ответил
Кивком учтивым головы,
И, говоря со мной, заметил:
«Католиком умрете вы!»
А в толщь унынья и безделья
Какой врезается алмаз
Когда мы вспомним новоселье,
Что в Риме ожидает нас!

Там каноническое счастье,
Как солнце, стало на зенит,
И никакое самовластье
Ему сиять не запретит.
О жаворонок, гибкий пленник,
Кто лучше песнь твою поймет,
Чем католический священник
В июле, в урожайный год!

Ст. 17—20 заключают реминисценцию из ст-ния А. Блока «Женщина» (1914): «Я извинилась, выражая // Печаль наклоном головы; // А он, цветы передавая, // Сказал: „Букет забыли вы"» (указана М. Л. Гаспаровым).

«И ПОНЫНЕ НА АФОНЕ...»

С; *ККабл*, с датой и заглавием /Имябожие/. Здесь и в авторизованной машинописи с датой (*АМ*) ст. 12: /Мы ничуть не спасены:/. Версия ст. 12 в *КорпАв-2*: /Мы судом не спасены/.

«Имябожие» — признанное русской православной церковью еретическим учение афонского схимонаха Илариона, утверждавшего, что «Бог неотъемлемо присутствует в Своем Имени Иисус», что «Имя Бога и Имя Иисус есть сам Бог». Ересь была жестоко подавлена русской карательной экспедицией; в связи с этим события получили широкое освещение в печати. См.: *Бердяев Н.* Гасители духа // Русская молва. 1913. 5 авг. С. 2, 3; [Аноним]. Правда об афонских событиях // Голос Москвы. 1914. 9 янв. С. 6. Это учение оказалось близким поэту в связи с его собственными представлениями о слове и имени как сущностях, обладающих активной функцией в отношении предметов материального мира.

«О СВОБОДЕ НЕБЫВАЛОЙ...»

К3; *С*. Авторизованная машинопись (*АМ*) с датой. Здесь ст. 12: /Я вовеки не сниму/.

Стержневой в ст-нии диалог «верности» и поэта («я» ст-ния) восходит к статье «Петр Чаадаев»: «Он сам был плоть от плоти этой России и посмотрел на себя как на сырой материал. 〈...〉 Идея организовала его личность 〈...〉 и, в награду за абсолютное подчинение, подарила ей абсолютную свободу»; «Наделив нас внутренней свободой, Россия предоставляет нам выбор 〈...〉» (наст. изд., с. 190, 195).

«ИМПЕРАТОРСКИЙ ВИССОН...»

Впервые — Аргус. 1917. № 4. С. 91 (под заглавием /Дворцовая площадь/). Из *К2* исключено военной цензурой (VIII, 41 в наст. изд.). Печатается по беловому автографу в альбоме А. И. Ходасевич (*ЦГАЛИ*, ф. 537, оп. 1, ед. хр. 127, л. 12). Здесь с датой записи /Москва. 30 янв. 1916/ и под заглавием /Зимний дворец/; печатается без заглавия в соответствии с упоминанием названия ст-ния в дневнике С. П. Каблукова. Датируется по списку в *ККабл* (здесь также без заглавия). Написано в первой половине года: цитируется в летних записях А. Цветаевой в ее книге «Дым, дым и дым» (М., 1916. С. 236).

1 Виссон — дорогая белая или пурпурная ткань, из которой шили облачение императоров.

4 Столпник-ангел — ангел, венчающий Александровскую колонну на Дворцовой площади в Петербурге.

5 *В темной арке...* — Имеется в виду арка здания Главного штаба на Дворцовой площади.

«БЕССОННИЦА. ГОМЕР. ТУГИЕ ПАРУСА...»

К3; *С*. Беловой автограф (*АЛ*) — в подборке со ст-ниями «Обиженно уходят на холмы...», «С веселым ржанием пасутся табуны...», «Как этих покрывал и этого убора...».

По мемуарному свидетельству, импульсом к написанию этого ст-ния было чтение «Илиады» на греческом языке (А. И. Пиотровский. Театр, кино, жизнь. Л., 1969. С. 361). Мотивы «Илиады» в ст-нии анализируются: *Террас*, с. 258.

2 . . .*список кораблей*. . . — Перечисление навархов, приведших свои корабли под Трою («Илиада», песнь 2).

7 Елена — героиня «Илиады», косвенная виновница гибели Трои.

«С ВЕСЕЛЫМ РЖАНИЕМ ПАСУТСЯ ТАБУНЫ. . .»

КЗ; *С*, здесь в ст. 16: /месяц цезарей/. Беловой автограф — *АЛ*, в составе подборки (см. примеч. к предшествующему ст-нию).

7—8 . . .*Цезаря ~ черты ~ профиль женственный*. . . — По сохранившимся скульптурным портретам можно судить о том, что здесь, как и в ст. 16, речь идет о Цезаре Октавиане Августе.

9 . . .*Капитолия и Форума*. . . — Капитолий — один из семи холмов Рима, на котором находились крепость и храм Юпитера. Форум — площадь у подножия Капитолия, на которой сосредоточивалась общественная жизнь древнего Рима.

13—14 *Да будет в старости печаль моя светла ~ и он ко мне вернулся*. . . — Эти стихи носят характер «заклинания от судьбы» с аллюзией на судьбу Овидия (о сближении автора с Овидием в несколько иной трактовке см.: *Пшибыльский Р.* Рим Осипа Мандельштама // Russia. [1974]. Вып. 1. С. 163, 166). «Печаль моя светла» — реминисценция из ст-ния Пушкина «На холмах Грузии лежит ночная мгла. . .».

16 . . .*месяц Цезаря ~ август*. . . — Название месяца было дано в честь Цезаря Октавиана Августа; титул «Август» (священный) получен им от Сената.

«Я НЕ УВИЖУ ЗНАМЕНИТОЙ „ФЕДРЫ“. . .»

КЗ; *С*. Написано осенью 1915 г., в одно время со ст-нием «Как этих покрывал и этого убора. . . », отразившим, по-видимому, попытку создать собственную версию «Федры». О восприятии этих стихов Гумилевым и Вяч. Ивановым писал Г. Адамович: «Гумилев любил и ценил их, кажется, более всего, Мандельштамом написанного. На одном из вечеров в „Аполлоне“, незадолго до революции (вернее всего, 12 декабря 1915 г. — *А. М.*), Мандельштам читал их в присутствии Вячеслава Иванова. Тот отнесся к ним холодно, тут же превознес до небес довольно заурядные стихи, прочитанные В. Пястом. На Гумилеве лица не было. Оценку Вяч. Иванова он приписал его заведомой вражде к акмеизму и был тем более ею возмущен» (*А*[*дамович Г.*]. По поводу собрания сочинений Осипа Мандельштама // Опыты. Нью-Йорк, 1956. Кн. 6. С. 93).

В статье «О природе слова» (1922) Мандельштам применительно к середине 1910-х годов писал: «Акмеистический ветер перевернул страницы классиков и романтиков, и они раскрылись на том самом месте, какое всего нужнее было для эпохи. Расин раскрылся на „Федре“, Гофман на „Серапионовых братьях“. Раскрылись ямбы Шенье и гомеровская „Илиада“» (*СС-2(1)*, с. 300). Оценка взгляда Мандельштама на «Федру» Расина должна учитывать полемику о ней во Франции, сценическую ее историю и литературу в России. Особенно заслуживает внимания полемика о соотношении языческого и христианского начала в Федре расиновской пьесы (в применении к творчеству Ахматовой см.: *Цивьян Т. В.* Кассандра, Дидона, Федра: Античные героини — зеркала Ахматовой // Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 33) и воплощенность в пьесе идей сострадания и самоотречения, воспринятых Ахматовой — возможно, под влиянием стихов о ней Мандельштама. Вскоре в стихах августа 1916 г. «Когда в мрачнейшей из столиц 〈...〉 Я отречение писала. . .» Ахматова закрепляет «отречение» в качестве ключа к б о л е е р а н н е м у тексту, что могло опираться и на «чужую» оценку этого мыслимого текста; см. вскоре у Мандельштама: «Голос отречения крепнет все более и более в стихах Ахматовой . . .» («О современной поэзии», 1916). В связи со сказанным существенно и то, что ст. 14—17 в «Я не увижу знаменитой „Федры“. . .» варьируют мотивы ст-ния «Ахматовой».

9 *Как эти покрывала мне постылы*. . . — Цитата из трагедии Расина «Федра» (д. I, явл. 3).

24 *Я в этой жизни жажду только мира*. . . — Реминисценция из трагедии Анненского «Меланиппа-философ»: «Мы ж мира, бог, мы жаждем только мира. . .» (*Левинтон*, с. 167).



ДОПОЛНЕНИЯ

I. СТИХОТВОРЕНИЯ 1908—1915 гг., ВОШЕДШИЕ В ПОСЛЕДУЮЩИЕ СБОРНИКИ

В составе этой части помещены ст-ния соответствующего периода, входившие в *Т*, *КЗ*, *С* (в раздел «Камень» последнего вошло ст-ние «Собирались эллины войною. . .», написанное в 1916 г. и также здесь помещаемое).

«ТОЛЬКО ДЕТСКИЕ КНИГИ ЧИТАТЬ. . .»

Печатается по *Т*, с. 42. Впервые — Ковчег. Феодосия, 1920. С. 12 (с пометой: /С. Петербург, 1908/); датируется по этой публикации. *КЗ*; *С*.

7 *Но люблю мою бедную землю. . .* — Реминисценция ст. Ф. Сологуба «Я люблю мою темную землю. . .» (*БП*, с. 255).

«НА ПЕРЛАМУТРОВЫЙ ЧЕЛНОК. . .»

Печатается по *Т*, с. 48; датируется по авторизованной машинописи в *АМ*. *ККабл* (с датой). Впервые — Пьяные вишни. Севастополь. 1920. С. 7, под заглавием /О пальцы гибкие. . ./. *КЗ*; *С*.

В *АМ* первоначальная редакция ст. 3, 4: /О пальцы гибкие, спешите // Исполнить царственный урок!/ исправлена в окончательную. Авторизованная машинопись (*ЦГАЛИ*, ф. 1893, оп. 1, ед. хр. 1, л. 3). *КорпАв-2* (автограф). *ККабл* (с датой).

«КАК ТЕНЬ ВНЕЗАПНЫХ ОБЛАКОВ. . .»

Печатается по *С*, с. 19. Впервые — *А*. 1911. № 5. С. 33. Послано Вяч. Иванову из Целендорфа 5 (18) авг. 1910 г. (автограф). Машинопись с датой (*АМ*). В *А* и далее перечисленных источниках ст. 10—12: /Как листьями, — уже далеко. . . // И, принимая ветер рока, // Раскрыла парус свой душа./. Беловой автограф из верстки *С* (*ГПБ*, ф. 474, альб. 2, л. 376). Беловой автограф допечатной редакции находился в собрании Е. Г. Эткинда (*БП*, с. 257).

Предполагается (*Ronen*, p. 90), что на это ст-ние Вяч. Иванов ответил ст-нием «Парус» (1912).

«ИЗ ОМУТА ЗЛОГО И ВЯЗКОГО. . .»

Печатается по *С*, с. 20. Впервые — *А*. 1911. № 5. С. 33. Здесь дополнительная строфа 4:

Ни сладости в пытке не ведаю,
Ни смысла я в ней не ищу;
Но близкой, последней победою,
Быть может, за все отомщу.

Беловой автограф из верстки *С — ГПБ*, ф. 474, альб. 2, л. 375 (орфография новая). Машинопись с датой (собрание А. Ивича).

В ст-нии художественно осмысливаются автобиографические коллизии, переводимые в историософский план посредством образа «омута», включающего признаки тютчевского «родимого хаоса» («О чем ты воешь, ветр ночной. . .»); ср. «родимый омут» в ст-нии «Неумолимые слова. . .» (наст. изд.) и название главы «Хаос иудейский» в «Шуме времени».

Ст. 9, 11 — реминисценция из Ф. Сологуба: «Но он томит больной обидою ⟨...⟩ Всем во всем завидую. . .» («Люблю блуждать я над трясиною. . .»), указано: *Ronen*, p. 130.

«„ЗДЕСЬ Я СТОЮ — Я НЕ МОГУ ИНАЧЕ“. . .»

Печатается по автографу, который явился источником текста в *С*, с. 47 (*ИРЛИ*, ф. 124, ед. хр. 208). В *ККабл* — с датой /1915/ и под заглавием /Лютер в Вормсе/.

Эпиграф, точным переводом которого является обозначенный как цитата ст. 1, — слова Лютера, сказанные им на имперском съезде в Вормсе 17 апреля 1521 г. в ответ на предложение отказаться от своих взглядов. В ст-нии выражена мысль ограниченности («незрячести») католичества (в ст-нии дана образом купола собора Св. Петра, осененного «незрячим духом» основоположника протестантства). Отношение поэта к словам Лютера дано в ст. 2: «Не просветлеет темная гора. . .». В этом соположении католичества и протестантства ст-ние восходит, по-видимому, к статье Тютчева «Папство и римский вопрос», где возникновение лютеранства рассмотрено не столько как реакция на неправедные «захваты» Рима, сколько как движение, генетически перенявшее у католичества самое право на «захват» (*Тютчев Ф. И.* Полн. собр. соч. СПб., 1913. С. 311). Ср. также и более позднюю характеристику Лютера как «плохого филолога» в статье «О природе слова»: «Лютер уже плохой филолог, потому что вместо аргумента он запустил в черта чернильницей» (*СК*, с. 62). Это умонастроение соответствует увлечению идеями славянофилов, наступившему после периода увлечения идеями П. Чаадаева в первой половине 1914 г. (ср. в биографической справке: примеч. к VIII, 1 в наст. изд.); в связи с этим предпочтительной считаем дату ст-ния, зафиксированную в *ККабл*.

АМЕРИКАНКА

Печатается по *С*, с. 59. Впервые — Пьяные вишни. Севастополь, 1920. С. 7. *Т* (без заглавия); *КЗ*. Предполагалось напечатать его в журнале «Рудин», вероятно в № 8: в гранках — вместе со ст-нием «Уничтожает пламень. . .» (*ГБЛ*, 245.10.7, л. 1).

Строфа 2 урбанистическим пейзажем и рифмой «трубы—губы» связана со ст-нием Маяковского «Кое-что про Петербург» (*БП*, с. 262).

3 *Забыв «Титаника» совет. . .* — Намек на широко разрекламированную развлекательную прогулку на фешенебельном пароходе «Титаник», закончившуюся катастрофой (пароход затонул после столкновения с айсбергом 1 апреля 1912 г.).

4 *. . .мрачнее крипта. . .* — Крипт (крипта) — помещение в катакомбах, где первые христиане хоронили умерших.

«ОТ ЛЕГКОЙ ЖИЗНИ МЫ СОШЛИ С УМА. . .»

Печатается по первой публикации: Альманах муз. 1916. С. 111, с исправлением цензурной замены в ст. 4 (было: /нежная чума!/; см. примеч. к ст-нию «Царское Село» в наст. изд.) по остальным источникам текста. *Т*.

Автограф (*АМ*) с пометой /10 ноября/ и зачеркнутым посвящением: /Юрочке милому/ (Ю. Юркуну?). Здесь ст. 2—5 первоначально: /От радости едва не поседели // Пора, пора остановить качели // Пока совсем не воцарилась тьма. // Рукопожатья сладостный обряд/; окончательно: /С утра вино, записки и похмелье: // Пора, пора остановить веселье // Пока совсем не воцарилась тьма. // В рукопожатьи чудится обряд/. Версии: ст. 2 /От радости безумной поседели/; ст. 5 /Горячих рук мучительный разлад/, /В рукопожатьи медленный обряд/, /В рукопожатьи сладостный разлад/.

11—12 *Тот, у кого тревожно-красный рот // И на глаза спадающая челка.* — По чертам внешнего облика здесь угадывается Георгий Иванов, см.: *Звезда*, *3*, с. 144; ср. также в ст-нии Г. Иванова «1918 год»:

Но только нам нет удачи,
И губы красим мы,
И деньги без отдачи
Выпрашиваем взаймы.
(Камена. Харьков, 1918. № 1. С. 5)

«...НА ЛУНЕ НЕ РАСТЕТ...»

Печатается по *С*, с. 65. Беловой автограф с датой (новая орфография, из наборной рукописи *С*) — ***ГПБ***, ф. 474, альб. 2, л. 374. В собрании А. Ивича — автограф под заглавием /Приглашение на луну/ и машинопись с правкой (орфография новая), под заглавием /У меня на луне/. В обоих источниках текст наст. изд. занимает место строф 2, 3. В автографе строфы 1, 4, 5:

У меня на луне
Вафли ежедневно,
Приезжайте ко мне,
Милая царевна!
Хлеба нет на луне,
Вафли ежедневно.

. .

Убежим на часок
От земли-злодейки!
На луне нет дорог
И одни скамейки:
Что ни шаг — то прыжок
Через три скамейки.

Захватите с собой
Молока котенку —
Земляники лесной —
Зонтик — и гребенку...
На луне голубой
Я сварю вам жженку!

В машинописи строфы 1, 4, 5 (орфография новая):

Это все о луне
Только небылица —
В этот вздор о луне
Верить не годится,
Это все о луне, —
Только небылица

На луне нет дорог
И везде скамейки,
Поливают песок
Из высокой лейки, —
Что ни шаг, то прыжок
Через три скамейки.

У меня на луне
Голубые рыбы,
Но они на луне
Плавать не могли бы —
Нет воды на луне
И летают рыбы.

«ПРИРОДА — ТОТ ЖЕ РИМ И ОТРАЗИЛАСЬ В НЕМ...»

Печатается по *С*, с. 72; датируется по визе редактора в *АЛ* (см. ниже). *Т*; *КЗ*.

Беловой автограф на бланке журнала «Аполлон», вместе со ст-нием «Пусть имена цветущих городов...» (в виде цикла), с визой редактора: /Аполлон № 9. Набор — корпус. С. Маковский/ — *АЛ*. По визе ст-ние с большой степенью вероятности можно датировать 1914 годом, поскольку в последующие годы ноябрьский выпуск входил лишь в сдвоенные номера журнала.

В *ККабл* вместе с основным текстом указан вариант, он был напечатан как самостоятельное ст-ние:

Когда держался Рим в союзе с естеством,
Носились образы его гражданской мощи
В прозрачном воздухе — как в цирке голубом —
На форуме полей п в колоннаде рощи;

А ныне человек — ни раб, ни властелин,
Не опьянен собой — а только отуманен;
Невольно думаешь: всемирный горожанин!
А хочется сказать — всемирный гражданин!

(Петроградское эхо. 1918. 18 янв., веч. вып. С. 2)

Вероятно, это и следующее ст-ния вошли, по *ДнКабл*, в «„складень“ „Рим“» (см. VIII, 26 и примеч. к нему в наст. изд.). Соотношение «культурного» и «природного» в ст-нии придает ему структуру мифа *(РСП*, с. 66). Тема «Рим» в этом и других ст-ниях этого цикла контекстуально связана с одноименной темой у Тютчева (*Тоддес, 1974*, с. 26).

7 *Есть внутренности жертв, чтоб о войне гадать...* — По-видимому, подразумевается убийство эрцгерцога Франца-Фердинанда в Сараево (15 июня 1914 г.), послужившее поводом к началу первой мировой войны (*Мандельштам в записях*, с. 146).

«ПУСТЬ ИМЕНА ЦВЕТУЩИХ ГОРОДОВ...»

Печатается по беловому автографу (*АЛ*), датируется по визе редактора (см. примеч. к предшествующему ст-нию). Впервые — Вечерняя звезда. 1918. 9 марта. С. 3. *КЗ*; *С*. Беловой автограф — *ЦГАЛИ*, ф. 1893, оп. 1, ед. хр. 7, л. 4.

«СОБИРАЛИСЬ ЭЛЛИНЫ ВОЙНОЮ...»

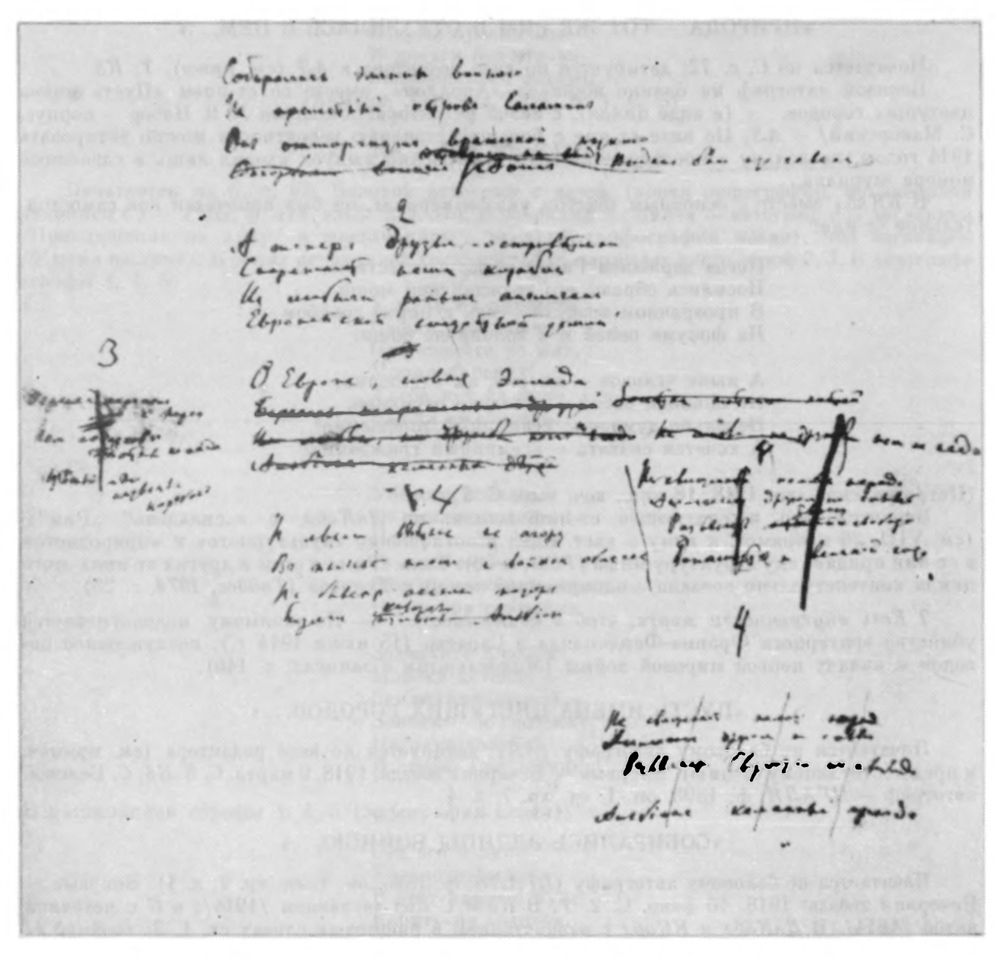
Печатается по беловому автографу (*ЦГАЛИ*, ф. 1893, оп. 1, ед. хр. 7, л. 1). Впервые — Вечерняя звезда. 1918. 16 февр. С. 2. *Т*. В *КЗ* и *С* под заглавием /1914/; в *С* с неточной датой /1914/. В *ДнКабл* и *ККабл* с разночтением в рифмовых словах ст. 1, 3: /войной // рукой/.

Черновой автограф (*АМ*) с завершенным текстом ст-ния. Здесь заключительная строфа 4:

И явился вестник на агору
В пыльный плащ и войлок облачен
Не бывало афинян позора
Берегись $\frac{\text{коварный}}{\text{туманный}}$ Альбион

Версии: ст. 4 /Оскорблял величие Афин/; /Оставался на виду Афин/; ст. 10—12 /Берегись непрошенных друзей // Ни любви, ни дружбы нам не надо // Альбиона каменных детей/; ст. 10 /Золотая житница гостей/. Отброшенная строфа (следовала между строфами 3 и 4):

На священной памяти народа
Англичанин другом не слывет,
Развалит Европу их свобода,
Альбиона каменный приход.



Черновик стихотворения «Собирались эллины войною. . .».

Первоначальная редакция ст. 3—4 этой строфы: /Развалить хотела их свобода // Бонапарта ⟨?⟩ за великий год/. Если чтение отмеченного слова верно, то в этих стихах могут подразумеваться военные столкновения с англичанами во время египетского похода Бонапарта, отразившегося и в «Стихах о неизвестном солдате» (1937).

См. также VIII, 62 в наст. изд. Побудительной причиной к созданию ст-ния явился эпизод военной истории: высадка англо-французских войск в Пирее (Афины) и обстрел Акрополя батареями греческих частей, бивших по союзникам (18 ноября 1916 г.). Ст. 1—4 отнесен к военным действиям другой эпохи, вероятно войне за Саламин между Афинами и Мегарами (ок. 600 г. до н. э.). В качестве источников образов указывались перевод А. Иванова «Из Элегии „Саламин" Солона» к ст. 1—2 и комментарий И. Анненского к «Вакханкам» Еврипида к ст. 2, 4, 12 (*Левинтон*, с. 130, 147).

«УНИЧТОЖАЕТ ПЛАМЕНЬ...»

Печатается по *Т*, с. 51; датируется по *ККабл.* Впервые — Рудин. 1916. № 8 (апр.—май). С. 9. В наборной рукописи этого номера (*ГБЛ*, 245.1.6, л. 4) — список с другой редакцией строфы 1:

Снедает легкий пламень
Сухую жизнь мою,
Сегодня я не камень,
Но дерево пою.

Красная новь. 1922. № 4. С. 28. *КЗ*; *С* (с неточной датой /1914/). В *ККабл* зафиксирована ранняя редакция с еще двумя строфами (4, 5):

Поведайте пустыне
О дереве Креста;
В глубокой сердцевине
Какая красота!

Из дерева простого
Я смастерил челнок
И ничего иного
Я выдумать не мог.

3—4 *И ныне я не камень, // А дерево пою...* — Декларативное противопоставление «камню» другого строительного материала — «дерева» (перекликающегося как тема с темами «земли», «народа») связано, по-видимому, с влиянием идей славянофилов на Мандельштама (см. примеч. к VIII, 1 в наст. изд.).

«ОТ ВТОРНИКА И ДО СУББОТЫ...»

Печатается по *С*, с. 84. *КЗ.*

По предположению А. А. Морозова, ст-ние дает символическую картину поездки Мандельштама в Варшаву в конце 1914 г. (*Мандельштам в записях*, с. 147). И.Одоевцева передает рассказ Мандельштама о чтении этого ст-ния в *ЦП*: «Гумилев просто в восторге от него был. За акмеистическую точность — „от вторника и до субботы", „семь тысяч верст", „четыре дня" -- устроил мне в Цехе всенародный триумф» (*Звезда, 3* с. 147).

«ВОТ ДАРОНОСИЦА, КАК СОЛНЦЕ ЗОЛОТОЕ...»

Печатается по *Т*, с. 64, с исправлением опечатки в ст. 4; датируется по *ККабл.* Написано в первой половине 1915 г., см. в наст. изд. VIII, 34. В *ККабл* — ранняя редакция, под заглавием /Евхаристия/. Здесь ст. 6—8:

Струится в храмине под куполом в июле 〈.〉
Вне времени и мы, свободные, вздохнули
На луговине той, где время не бежит.

Ст. 10: /Все причащаются, ликуют и поют/.

Ст-ние перекликается со ст-нием М. Лозинского «То был последний год...» (1914) (с ключевым словом «июль») (*Ronen*, p. 4). Эпизод пира в ст-нии «Опять войны разноголосица...» (1923) по связи «хлебной» метафорики с обрядом причащения имеет существенные черты сходства с описанием евхаристии в «Вот дароносица...» (*Тоддес, 1988*, с. 191).

Евхаристия — таинство св. причащения. В ст-нии нашел отражение тот момент литургии (по католическому обряду), когда дарохранительницу (в ст-нии не вполне точно — дароносицу) выставляют для поклонения верующим; перед ней совершают специальные моления («адорации»), выражающие чувства верующих, почитающих тело Христа (в православном храме моления перед дарохранительницей совершаются в алтаре). Дарохранительница — сосуд из драгоценного металла, с вместилищем для освященной жертвы евхаристии (тела Христова), украшенный многочисленными планками в виде лучей (отсюда в ст-нии сравнение ее с «солнцем золотым»).

«ОБИЖЕННО УХОДЯТ НА ХОЛМЫ. . .»

Печатается по *КЗ*; датируется по автографу *ИРЛИ* (см. ниже). Впервые — Борьба. Киев, 1919. Кн. 1. С. 3. Первая редакция ст-ния — в беловом автографе (*ИРЛИ*, ф. 562, оп. 6, ед. хр. 149, л. 1), с датой: /Август 1915/. Здесь строфы 1, 2 совпадают с *КЗ* (в ст. 4: /исчадье мрака/). Строфа 3 (заключительная):

Они покорны чуткой слепоте.
Они — руно косноязычной ночи.
Им солнца нет! Слезящиеся очи —
Им зренье старца светит в темноте.

Следующая по времени редакция отражена в *ККабл* и беловом автографе в *АЛ* (в составе подборки, см. примеч. к ст-нию «Бессонница. Гомер. Тугие паруса. . .» в наст. изд.). Здесь строфа 1:

Обиженно уходят на холмы
Плебеи, и о Риме семихолмном
Тоскуют овцы, и по черным волнам
Земли кочуют в океане тьмы.

Строфы 2, 3 соответствуют строфам 3, 2 в наст. изд.; строфа 4 соответствует строфе 3 первой редакции. В первой публикации строфа 4 соответствует строфе 3 первой редакции.

Ст-ние написано в Коктебеле, описанный автограф *ИРЛИ* был послан Е. О. Волошиной М. А. Волошину 28 августа 1915 г. «как привет» от Мандельштама (*Купченко*, с. 189).

Образы ст-ния, связанные с историей Рима, в сюжете создают явственные аллюзии на политическую ситуацию в России (нарастание революционного движения и предчувствие во всех слоях общества неизбежности революции). Мотивация в сюжете создает равновесие: с одной стороны, «им нужен царь и черный Авентин» (ст. 9), с другой — «они идут в священном беспорядке» (ст. 15). Ср. в мемуарном эссе А. Лурье «Детский рай»: «Но „рай“ этого Божьего младенца сказывался, конечно, не в приведенных выше мелочах быта, а в абсолютном, музыкальном самоизживании творимого образа или идеи. В этом и заключалось его подлинное, пророческое ощущение мира, как старого и обреченного, так и нового, чаемого, но еще не осознанного. Эсхатологическое сознание было главной движущей силой Мандельштама, подлинной творческой интуицией в ее высшей категории и на большой глубине. Больше всего Мандельштаму была необходима *повторность*: ему казалось, что „прекрасное мгновенье“, промелькнув, должно повториться вновь и вновь. Как память строит форму в музыке, так история строила форму в поэзии Мандельштама: в ней — музыка чисел и образов, как у Платона и у пифагорейцев, находящаяся вне личного переживания или чувства. Мандельштам жил в трепете и экстазе *чужих* страстей, никогда не своих, но всегда отраженных. Символы истории, символы государственных форм имели над ним неограниченную, магическую власть; но застывшие исторические факты и формулы Мандельштам превращал в живой быт эпохи 〈. . .〉» (Воздушные пути. Нью-Йорк, 1963. Альм. 3. С. 170).

Образы и мотивы ст-ния входят в параллельный код цикла «Рим» (*РСП*, с. 66).

3 Халдеи — семитические племена 1-го тысячелетия до н. э.; позднее в России — пренебрежительное название ряженых шутов и скоморохов.

9 *Им нужен царь и черный Авентин. . .* — Ср.: «На Авентине вечно ждут царя. . .» («Поговорим о Риме — дивный град! . .», 1914) — см. в наст. изд. и примеч. к нему.

II. СТИХОТВОРЕНИЯ 1908—1915 гг., НЕ ВОШЕДШИЕ ВО ВТОРОЕ ИЗДАНИЕ «КАМНЯ» И ПОСЛЕДУЮЩИЕ СБОРНИКИ

В настоящем разделе комментария не указывается местонахождение автографов, приложенных к письмам; эти данные см. в разделе комментария к письмам. Автографы ст-ний, посланных Вяч. Иванову 5 (18) августа 1910 г. (дата почтового штемпеля; Zeilendorf), на-

ходятся в *ГБЛ*, 109.45.37. Ст-ния, приложенные к письмам, датируются по почтовым штемпелям (особые случаи оговариваются); даты (год) указываются в таких случаях (как и в прочих, когда дата устанавливается по косвенным признакам) в угловых скобках.

Ст-ния «Египтянин» («Я избежал суровой пени...»), «Песенка», «Летние стансы», «Американ бар», «Спорт» датируются по времени их публикаций на страницах журналов.

«О КРАСАВИЦА САЙМА, ТЫ ЛОДКУ МОЮ КОЛЫХАЛА...»

Печатается по автографу в письме к Ф. О. Мандельштам от 7 (20) апреля 1908 г. Впервые — *БП*, с. 203. В ст. 15 первоначально: /Необъятная Сайма/. В детстве и юности Мандельштам ездил в Финляндию почти каждый год, несколько раз был и на Сайменском озере. См. в «Шуме времени»: «Финляндией дышал дореволюционный Петербург, от Владимира Соловьева до Блока, пересыпая в ладонях ее песок и растирая на гранитном лбу легкий финский снежок, в тяжелом бреду своем слушая бубенцы низкорослых финских лошадок. Я всегда смутно чувствовал особенное значение Финляндии для петербуржца, и что сюда ездили додумать то, чего нельзя было додумать в Петербурге, нахлобучив по самые брови низкое снежное небо и засыпая в маленьких гостиницах, где вода в кувшине ледяная» (*ЕМ*, с. 98).

«МОЙ ТИХИЙ СОН, МОЙ СОН ЕЖЕМИНУТНЫЙ...»

Печатается по беловому автографу (*АМ*) с датой: /1909? 8?/. Датируется по *ККабл.* Впервые — *СС-1 (2)*, с. 119. В тексте автографа с поправкой в ст. 8, здесь первоначально: /Как пепел вспыхнул/; на листе пометы: /Ранние стихи/, /Стихи мои старые!/.

4 *Как дивный шелест шелковых завес...* — Ср. в «Шуме времени»: «Чайковского об эту пору я полюбил болезненным нервным напряжением, напоминавшим желание Неточки Незвановой у Достоевского услышать скрипичный концерт за красным полымем шелковых занавесок» (*ЕМ*, с. 108—109).

8 *Под пеплом вспыхнул и уже погас...* — Реминисценция из «Евгения Онегина» Пушкина: «Погасший пепел уж не вспыхнет...» (гл. I, LIX).

«В МОРОЗНОМ ВОЗДУХЕ РАСТАЯЛ ЛЕГКИЙ ДЫМ...»

Печатается по беловому автографу (*АМ*). Датируется по списку (*ККабл*). Впервые — Голос жизни. 1915. № 25. С. 13.

«ИСТОНЧАЕТСЯ ТОНКИЙ ТЛЕН...»

Печатается по беловому автографу с датой (*КорпАв*). Впервые — *А*. 1910. № 9. С. 6 (паг. 3-я). Беловой автограф приложен к письму Вяч. Иванову от 13 (26) августа 1909 г.

Рецензируя стихи «Аполлона», В. Пяст связал замысел («обдуманность») ритма этого ст-ния с исследованиями А. Белого (в его книге «Символизм»): Gaudeamus. 1911. № 4. С. 10.

«ТЫ УЛЫБАЕШЬСЯ КОМУ...»

Печатается по беловому автографу, приложенному к письму Вяч. Иванову от 13 (26) августа 1909 г. Впервые — *ВРСХД*. 1970. № 97.

«В ПРОСТОРАХ СУМЕРЕЧНОЙ ЗАЛЫ...»

Печатается по беловому автографу, приложенному к письму Вяч. Иванову от 13 (26) августа 1909 г. Впервые — *ВРСХД*. 1970. № 97.

«В ХОЛОДНЫХ ПЕРЕЛИВАХ ЛИР...»

Печатается по беловому автографу, приложенному к письму Вяч. Иванову от 22 октября (4 ноября) 1909 г. Впервые — *ВРСХД*. 1970. № 97. Автограф приложен к письму М. А. Волошину от второй половины сентября 1909 г.

«ТВОЯ ВЕСЕЛАЯ НЕЖНОСТЬ. . .»

Печатается по беловому автографу, приложенному к письму Вяч. Иванову от 22 октября (4 ноября) 1909 г. Впервые — *ВРСХД*. 1970. № 97. Автограф приложен к письму М. А. Волошину от второй половины сентября 1909 г.

«НЕ ГОВОРИТЕ МНЕ О ВЕЧНОСТИ. . .»

Печатается по беловому автографу, приложенному к письму Вяч. Иванову от 22 октября (4 ноября) 1909 г. Впервые — *ВРСХД*. 1970. № 97. Автограф приложен к письму М. А. Волошину от второй половины сентября 1909 г.

«НА ВЛАЖНЫЙ КАМЕНЬ ВОЗВЕДЕННЫЙ. . .»

Печатается по беловому автографу, приложенному к письму Вяч. Иванову от 22 октября (4 ноября) 1909 г. Впервые — *ВРСХД*. 1970. № 97 (по ошибке как продолжение текста «Озарены луной ночевья. . .»). Автограф приложен к письму М. А. Волошину от второй половины сентября 1909 г.

«В БЕЗВЕТРИИ МОИХ САДОВ. . .»

Печатается по беловому автографу, приложенному к письму М. А. Волошину от второй половины сентября 1909 г., с поправкой по письму М. А. Волошину от конца сентября—начала октября 1909 г. Впервые — *Купченко*, с. 188. Первоначальная редакция ст. 5: /В безвыходности бытия/.

«БЕСШУМНОЕ ВЕРЕТЕНО. . .»

Печатается по беловому автографу, приложенному к письму Вяч. Иванову от 22 октября (4 ноября) 1909 г. Впервые — *ВРСХД*. 1970. № 97.
той: /Heidelberg/; здесь ст. 9: /Все дышит жизнию одною;/.

«ОЗАРЕНЫ ЛУНОЙ НОЧЕВЬЯ. . .»

Печатается по беловому автографу, приложенному к письму Вяч. Иванову от 22 октября (4 ноября) 1909 г. Впервые — *ВРСХД*. 1970. № 97.

«ЕСЛИ УТРО ЗИМНЕЕ ТЕМНО. . .»

Печатается по автографу с правкой (*АМ*), с поправкой в слове «панно» (в автографе с одним «н»). Здесь в ст. 3 первоначально: /старое пано./; промежуточная редакция: /узкое пано./. Датируется по письму Вяч. Иванову от 11 (24) ноября 1909 г., к которому приложен второй беловой автограф; здесь в ст. 3: /старое пано:/. Впервые — *ВРСХД*. 1970. № 97.

«ПУСТУЕТ МЕСТО. ВЕЧЕР ДЛИТСЯ. . .»

Печатается по беловому автографу, приложенному к письму Вяч. Иванову от 11 (24) ноября 1909 г. Впервые — *ВРСХД*. 1970. № 97.

«В СМИРЕННОМУДРЫХ ВЫСОТАХ. . .»

Печатается по беловому автографу, приложенному к письму Вяч. Иванову от 11 (24) ноября 1909 г. Впервые — *ВРСХД*. 1970. № 97.

2 Плеяды — созвездие северного неба.

7—8 *Не воплощает ли природа // Гармонию высоких числ?* — Идея числа как организующего начала восходит к «Послезаконию» Платона; с его трудами, весьма вероятно, Мандельштам был знаком непосредственно. Ср. в эссе А. Лурье о поэзии Мандельштама: «. . .в ней музыка чисел и образов, как у Платона и у пифагорейцев, находящаяся вне личного переживания или чувства» (наст. изд., с. 316).

«ДЫХАНЬЕ ВЕЩЕЕ В СТИХАХ МОИХ...»

Печатается по беловому автографу, приложенному к письму Вяч. Иванову от 11 (24) ноября 1909 г. Впервые — *ВРСХД*. 1970. № 97.

«НЕТУ ИНОГО ПУТИ...»

Печатается по беловому автографу, приложенному к письму Вяч. Иванову от 13 (26) декабря 1909 г. Впервые — *ВРСХД*. 1970. № 97.

«ЧТО МУЗЫКА НЕЖНЫХ...»

Печатается по беловому автографу, приложенному к письму Вяч. Иванову от 13 (26) декабря 1909 г. Здесь ст. 12 первоначально: /Его трепетаний?/. Впервые — *ВРСХД*. 1970. № 97. С. 113.

«НА ТЕМНОМ НЕБЕ, КАК УЗОР...»

Печатается по беловому автографу, приложенному к письму Вяч. Иванову от 17 (30) декабря 1909 г. Впервые — *ВРСХД*. 1970. № 97. С. 114. Авторизованная машинопись (*АМ*) с неточной датой: /1910/. К тому же письму Вяч. Иванову приложен автограф с вариантом этого ст-ния, разнящимся чтением ст. 3: /Но выше и все выше ты/ и ст. 5: /Божница неба заперта. — /. Текст письма содержит авторский комментарий: Мандельштам пишет, что это ст-ние «хотело бы быть „песней без слов“ (В безбрежной тоске...)» (в подлиннике на французском, названы книги и ст-ние Верлена; см. наст. изд., с. 209).

«СКВОЗЬ ВОСКОВУЮ ЗАНАВЕСЬ...»

Печатается по машинописи с датой (*АМ*). Впервые — *ВРСХД*. 1974. № 111.

«ЗДЕСЬ ОТВРАТИТЕЛЬНЫЕ ЖАБЫ...»

Печатается по списку с датой в *ККабл*. Впервые — *СС-1 (2)*, с. 119.

ПИЛИГРИМ

Печатается по беловому автографу (*АМ*). Датируется по стилистическим признакам. Впервые — *ВРСХД*. 1974. № 111.

«МУЗЫКА ТВОИХ ШАГОВ...»

Печатается по беловому автографу (*АМ*). Датируется по стилистическим признакам. Впервые — *ВРСХД*. 1974. № 111. С. 172.

«В НЕПРИНУЖДЕННОСТИ ТВОРЯЩЕГО ОБМЕНА...»

Печатается по беловому автографу (*АМ*). Впервые — *БП*, с. 255. «Суровость Тютчева» (ст. 2) — это, иными словами, его «ритмически-суровый ямб» (см. рецензию на «Одуванчики» Эренбурга в наст. изд.). Поскольку первые познания Мандельштама в стихосложении (или во всяком случае живой интерес к нему) естественно связать с занятиями на «Башне» весной 1909 г. (см. также суждения о ямбе в письме Вяч. Иванову от 17 (30) декабря 1909 г.), то предложенная выше импликация может служить для приблизительной датировки ст-ния.

«ЛИСТЬЕВ СОЧУВСТВЕННЫЙ ШОРОХ...»

Печатается по беловому автографу (*АМ*) с датой и поздней (зачеркнутой) пометой: /Helsingfors/. Впервые — *БП*, с. 205, 206. Машинопись (*АМ*).

«КОГДА МОЗАИК НИКНУТ ТРАВЫ...»

Печатается по беловому автографу в *ДнКабл.* Написано в Лугано летом 1910 г. (см. VIII, 2 и примеч. к нему в наст. изд.). Впервые — *СС-1 (2)*, с. 122—123.

«НАД АЛТАРЕМ ДЫМЯЩИХСЯ ЗЫБЕЙ...»

Печатается по автографу, посланному Вяч. Иванову 5 (18) августа 1910 г. Впервые — *СС-2 (1)*, с. 4. Автограф приложен к письму С. К. Маковскому от 27 июня (10 июля) 1910 г.

«НЕОБХОДИМОСТЬ ИЛИ РАЗУМ...»

Печатается впервые по беловому автографу, приложенному к письму С. К. Маковскому от 27 июня (10 июля) 1910 г.

Главная сюжетная линия ст-ния заключает в себе противопоставление «аполлонических» начал в искусстве «дионисийским» и связана с подспудной борьбой влияний И. Ф. Анненского и Вяч. Иванова при выработке идейной программы журнала «Аполлон» в 1909 г. (в историю формирования программы вводит вступительная статья А. В. Лаврова и Р. Д. Тименчика к публикации писем И. Ф. Анненского к С. К. Маковскому в кн.: Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год. Л., 1978. С. 223—228). Высказывание Анненского: «У этого Аполлона нет жрецов и никогда не будет святилища» (Там же, с. 227; *А*. 1909. № 1. С. 79) едва ли не направлено против той линии символизма, которая означается именем Вяч. Иванова; с другой стороны, образ «жреца», играющего «неистовым тимпаном» и поющего «необузданные пэаны» (ст. 9—12), должен быть несомненно отождествлен не только с мотивами поэзии, но и с образом Вяч. Иванова (к примеру, Е. К. Герцык писала о его «вакхической одержимости», правда, относя эту черту характера Иванова к более раннему периоду: *Герцык Е. К.* Воспоминания. Paris, 1973. С. 50). Оппозиция образов «мудрецов, уступающих храм» (ст. 10), и «жрецов» (ст. 12) опирается на программное ст-ние Анненского «Поэзия», открывающее «Тихие песни»:

Бежать... презрев гордыню храма
И славословие жреца,
〈. . . . .〉

О борьбе влияний Иванова и Анненского в редакции «Аполлона» писал Маковский: «„Аполлонизм“, близкий художникам „Мира искусства“, примкнувшим к журналу, остался незыблемой идеей журнала и ее целиком поддержала „молодая редакция“ с Гумилевым, Кузминым, Гюнтером, Осипом Мандельштамом. Таким образом, молодежь сразу оказалась как бы в оппозиции к одному из „столпов“ журнала — Вячеславу Иванову» (*Маковский*, с. 281—282). Мотив «отказа от своей судьбы» (ст. 8, 13—16) имеет соответствие в поэзии Вяч. Иванова: «Иду, иду, иду — // Судьба, твой ворог...» (ст-ние «Рокоборец» в сборнике «Кормчие звезды»), но в еще большей степени, должно быть, связан с впечатлениями от собеседований с Вяч. Ивановым на «Башне»: «...мальчика Мандельштама, читавшего четкие фарфоровые стихи. Щедрость Вячеслава Ивановича в выслушивании и углублении чужого творчества была изумительна. Детальнейший технический разбор неприметно переходил в грозное испытание совести молодого автора в смысле философском, общественном. Мастер слова, влюбленный в тончайшие оттенки его, внезапно оборачивался моралистом» (*Герцык Е. К.* Воспоминания. С. 60).

3—4 *Но человек чертит алмазом // Как на податливом стекле...* — Впоследствии на этом тезисе строилась ключевая позиция в оценке перспектив акмеизма: «Все стало тяжелее и громаднее, потому и человек должен стать тверже, так как человек должен быть тверже всего на земле и относиться к ней, как алмаз к стеклу» («О природе слова», *СС-2 (1)*, с. 300).

9 Пэан (*греч.*) — гимн в честь одного из языческих богов (в Древней Греции).

«ПОД ГРОЗОВЫМИ ОБЛАКАМИ...»

Печатается по беловому автографу, посланному Вяч. Иванову 5 (18) августа 1910 г. Впервые — *СС-2 (1)*, с. 3. Беловой автограф в собр. Е. Г. Эткинда (*БП*, с. 306).

«ЕДИНСТВЕННОЙ ОТРАДОЙ...»

Печатается по автографу, посланному Вяч. Иванову 5 (18) августа 1910 г. Впервые — *ВРСХД*. 1970. № 97. Беловые автографы — *ДнКабл*; в собр. Е. Г. Эткинда с редакцией ст. 11: /Как лиственницы важно-/ (*БП*, с. 206, 306).

Ст-ние послужило предметом розыгрыша С. П. Каблукова, см. «неотправленное письмо» Вяч. Иванову в наст. изд., с. 242.

«КОГДА УКОР КОЛОКОЛОВ...»

Печатается по беловому автографу, посланному Вяч. Иванову 5 (18) августа 1910 г. Впервые — *ВРСХД*. 1970. № 97. Автограф с правкой (*ДнКабл*); здесь первоначальная редакция ст. 1: /Когда полынь колоколов/ и ст. 6—8: /Вином, и крепче, и тяжеле // Поглощены остатки хмеля, // Который мною сбережен./.

«МНЕ СТАЛО СТРАШНО ЖИЗНЬ ОТЖИТЬ...»

Печатается по беловому автографу, посланному Вяч. Иванову 5 (18) августа 1910 г. Впервые — *ВРСХД*. 1970. № 97.

Источником ст. 7—8 явился библейский текст: «И взошел Моисей на гору; и покрыло облако гору. И слава Господня осенила гору Синай; и покрывало ее облако шесть дней, а в седьмый день воззвал *Господь* к Моисею из среды облака» (Исх., 24, 15—16); см. к этому «метапоэтический комментарий» в ст. 11—12: «И бытия узорный дым // На мраморной сличаю плите...». Строфа 2 перекликается с зачином ст-ния Анненского «Поэзия»: «Над высью пламенной Синая // Любить туман ее лучей...»; строфа 2 из этого ст-ния Анненского явилась источником образа в ст-нии «Необходимость или разум...» (см. примеч. к нему в наст. изд.).

«Я ВИЖУ КАМЕННОЕ НЕБО...»

Печатается по беловому автографу, посланному Вяч. Иванову 5 (18) августа 1910 г. Впервые — *ВРСХД*. 1970. № 97.

3 Эреб — в греческой мифологии сын Хаоса и брат Ночи; персонификация мрака.

«ВЕЧЕР НЕЖНЫЙ. СУМРАК ВАЖНЫЙ...»

Печатается по беловому автографу, посланному Вяч. Иванову 5 (18) августа 1910 г. Впервые — *ВРСХД*. 1970. № 97. Автограф — *ДнКабл* (см. VIII, 1 в наст. изд.).

Ст-ние варьирует тему и образы, общие со ст-нием «Необходимость или разум...» (см. примеч. к нему в наст. изд.).

«УБИТЫ МЕДЬЮ ВЕЧЕРНЕЙ...»

Печатается по беловому автографу, посланному Вяч. Иванову 5 (18) августа 1910 г.; посвящение С. П. Каблукову — по автографу над списком в *ДнКабл* (см. VIII, 2 в наст. изд.; в списке ст. 15: /И парус плоти бездомный/). Впервые — *ВРСХД*. 1970. № 97.

6 *...страстному Богу...* — Иисусу Христу.

«КАК ОБЛАКОМ СЕРДЦЕ ОДЕТО...»

Печатается по беловому автографу, посланному Вяч. Иванову 5 (18) августа 1910 г. Впервые — *ВРСХД*. 1970. № 97.

16 *В простом сочетании слов.* — Ср. у Брюсова: «Ищи сочетания слов...» («Поэту»).

ЗМЕЙ

Печатается по *К1*, с изменениями в пунктуации по беловому автографу (*АМ*); здесь без заглавия и с другой редакцией ст. 15: /Качается, и стан свой опояшет,/. Впервые — Литературный альманах. 1912. С. 40—41 (без заглавия) (изд. «Аполлона»).

7 *Я не хочу души своей излучин...* — Реминисценция из ст-ния Блока «Незнакомка»: «И все души моей излучины...» (*БП*, с. 306).

8 *И разума ∽ не хочу...* — См. также «разум» в составе оппозиции в ст-нии «Необходимость или разум...».

«В САМОМ СЕБЕ, КАК ЗМЕЙ, ТАЯСЬ...»

Печатается по беловому автографу с датой (*АМ*). Впервые — Литературный альманах. 1912. С. 41 (изд. «Аполлона»). Машинопись (*АМ*) и список (*ККабл*) с датами /1911/ — вероятно, неточными.

«НЕУМОЛИМЫЕ СЛОВА...»

Печатается по тексту: Голос жизни. 1915. № 25. С. 13. Датируется по списку в *ДнКабл*. Написано в Цейлендорфе, пригороде Берлина (см. VIII, 2 в наст. изд.). Сюжет ст-ния основан на евангельских повествованиях о казни Иисуса Христа и его крестных муках.

10 *...в родимый омут...* — См. примеч. к ст-нию «Из омута, злого и вязкого...».

«В ИЗГОЛОВЬЕ ЧЕРНОЕ РАСПЯТЬЕ...»

Печатается по беловому автографу (*АМ*); здесь к дате помечено: /Каблуков/. Впервые — *ВРСХД*. 1974. № 111. Список в *ДнКабл* (см. VIII, 10 в наст. изд.).

15 *...«подводный камень веры»...* — Цитата из ст-ния Тютчева «Наполеон»:

Он гордо плыл — презритель волн, —
Но о подводный веры камень
В щепы разбился утлый челн.

«ГДЕ ВЫРЫВАЕТСЯ ИЗ ПЛЕНА...»

Печатается по *СС-2 (1)*, с. 3; источник текста не указан. Датируется по сюжетно-тематическим признакам.

«ТЕМНЫХ УЗ ЗЕМНОГО ЗАТОЧЕНЬЯ...»

Печатается по тексту: *А*. 1911. № 5. С. 32; датируется по местоположению в публикации (открывает подборку ст-ний 1910 г.).

«МЕДЛЕННО УРНА ПУСТАЯ...»

Печатается по машинописи с датой (*АМ*). Впервые — *ВРСХД*. 1974. № 111. Машинопись с датой (собрание А. Ивича).

6—8 *Непонят ∽ нетронут — // Жребий — и небо обманет, // И взоры в возможном потонут.* — Двойная реминисценция — из ст-ния Фета «Фантазия»: «Миг еще — и нет волшебной сказки, // И душа опять полна возможным» (это ст-ние Вл. Гиппиус читал на уроке в Тенишевском училище — *ЕМ*, с. 162) и из ст-ния Анненского «Пробуждение»: «Жребий, о сердце, твой понят ⟨...⟩ не тронет!»

«КОГДА ПОДЫМАЮ...»

Печатается по беловому автографу с датой (*АМ*). Впервые — *ВРСХД*. 1974. № 111. Ст-ние написано редким 5—6-сложным силлабическим размером, не использованным даже самыми смелыми экспериментаторами того времени (указано М. Л. Гаспаровым).

«ДУШУ ОТ ВНЕШНИХ УСЛОВИЙ...»

Печатается по беловому автографу с датой (*АМ*). Впервые — *СС-2 (1)*, с. 4, 5.

«Я ЗНАЮ, ЧТО ОБМАН В ВИДЕНИИ НЕМЫСЛИМ...»

Печатается по беловому автографу с датой (*АМ*). Впервые — *БП*, с. 209, 210. Машинопись и автограф с правкой (*АМ*); в последнем ст. 13—14 первоначально:

Юдольной жизнию не дорожи, художник,
Росою бытия печаль свою считай;

Версия ст. 14: /Несуществующим печаль свою отдай;/.

5—7 *Когда, овеяно потусторонним ветром ∽ И, раскрывается неуловимым метром...* — Реминисценция из ст-ния Баратынского «Рифма»:

Свободным и широким метром,
Как жатва, зыблемая ветром,
Его гармония текла.

13—15 *Несозданных миров отмститель будь, художник — // Несуществующим существованье дай ∽ окутай свой треножник...* — Ср. тематическую и образную перекличку в ст-нии «Я давно полюбил нищету...»: «...бедный художник 〈...〉 Я купил себе легкий треножник». Рифма «художник—треножник» восходит к ст-нию Пушкина «Поэту». Образ из ст. 13 сочетается с мотивом предательства в ст-нии «Что делать нам с убитостью равнин...» (1937): «Пространств несозданных Иуда...».

«СТРЕКОЗЫ БЫСТРЫМИ КРУГАМИ...»

Печатается по авторизованной машинописи (*АМ*) с датой и правкой. Впервые — *БП*, с. 211. В машинописи первоначальная редакция ст. 10: /Вдруг оживаю весь в глуши —/; между строфами 2 и 3 — отброшенная строфа:

Как будто хрупких тел томленье
И глянец тусклых вод — мое
До боли острое мгновенье
И неживое бытие.

В этой строфе предшествующие редакции ст. 4: /И мертвенное бытие./; /И роковое забытье./.

«ТЫ ПРОШЛА СКВОЗЬ ОБЛАКО ТУМАНА...»

Печатается по тексту: Нива. Ежемесячные литературные и популярно-научные приложения. 1914. № 8. Стб. 615—616. Датируется по автографам. Три беловые автографа (*АМ*) с одинаковой датой /4 августа 1911/ и с правкой. В автографах первоначальные и промежуточные редакции (приводим выборочно): ст. 1 /Ты прошла царицею тумáна —/; ст. 3—4 /И, вздыхая, лист, как гость недужный, // Прочь спешит покинуть пир ненужный/; ст. 11 /Как закрыта тканями тумана/. Машинопись с датой /1911/ в *АЛ*, в корпусе 1-го номера журнала «Гиперборей».

«НЕ СПРАШИВАЙ: ТЫ ЗНАЕШЬ...»

Печатается по беловому автографу (*АМ*) с датой и правкой. Впервые — *БП*, с. 210. В автографе редакции ст. 11—12: первоначальная /Кто чужд их дикой власти — // Себе принадлежит./; промежуточная /Неизъяснимой власти // Таинственный магнит!/.

«ДОЖДИК ЛАСКОВЫЙ, МЕЛКИЙ И ТОНКИЙ...»

Печатается по беловому автографу с датой (*АМ*). Впервые — *ВРСХД*. 1974. № 111. Два беловых автографа (*А*, *В*) с той же датой (*АМ*), в которых делались попытки переработки текста: Автограф *А*, строфа 2, первоначально:

То утешены счастием скромным,
Что упасть на стекло довелось

Так — подхвачены нежно-огромным
Мраком — струи отпрянули вкось.

Окончательно:

Я рожден провидением темным
Чтоб созреть и упасть, как-нибудь;
Так, подхвачены нежно-огромным
Ветром — струи и брошены в путь.

Ср.: «Чтоб созреть и упасть, как-нибудь...» со ст. «Плода, сорвавшегося с древа...» («Звук осторожный и глухой...»).

В автографе *В* ст-ние преобразовано в двустрофное:

Я рожден провидением темным,
Чтоб созреть и упасть, как-нибудь;
И, подхваченный нежно-огромным
Ветром [не думай, забудь] уносится в путь.

Я — ребенок, покинутый в зыбке
В терпком [мраке] мире я горестно-дик,
И сольются в [туманной] бездушной улыбке
Вся жестокость, вся кротость, на миг.

Ср. тот же образ, но с мажорным разрешением темы в ст-нии «Довольно лукавить: я знаю...»: «Я в зыбке качаюсь дремотно ⟨...⟩ Решается бесповоротно // Грядущая вечность моя!» (наст. изд.). Ср. развитие темы «улыбки ребенка» в этой редакции и ст-нии «Рождение улыбки» (1937).

«В ЛАЗУРИ МЕСЯЦ НОВЫЙ...»

Печатается по авторизованной машинописи с датой (*АМ*). Впервые — Рабочая газета. 1922. 31 дек. С. 1 (под заглавием /Кузнец/); здесь поздняя («на случай») редакция строфы 4:

Круглое братство
Он для всех кует.
Легкий месяц, здравствуй!
Здравствуй, Новый Год!

ККабл; здесь ст. 3: /Пробуют подковы/, строфа 4 отсутствует.

«...КОРОБКИ...»

Печатается по автографу (*АМ*); отточиями показана утраченная часть текста. Датируется по образно-смысловому строю. Впервые — *ВРСХД*. 1974. № 111.

«ДОВОЛЬНО ЛУКАВИТЬ: Я ЗНАЮ...»

Печатается по беловому автографу (*АМ*), датируется по образно-смысловому строю. Впервые — *ВРСХД*. 1974. № 111. Строфа 3 реминисцирует ст-ние Верлена «Un grand sommeil noir...»:

Под чьей-то рукой
Я — зыбки качанье
В пещере пустой...
Молчанье, молчанье!

(пер. Ф. Сологуба; в его переводе строфа цитируется в статье «Девятнадцатый век»). Ср. также в редакции ст-ния «Дождик ласковый, мелкий и тонкий...»: «Я ребенок, покинутый в зыбке...» (наст. изд.).

«ПУСТЬ В ДУШНОЙ КОМНАТЕ, ГДЕ КЛОЧЬЯ СЕРОЙ ВАТЫ...»

Печатается по беловому автографу с датой (*АЛ*); предназначалось для № 3 «Гиперборея». Впервые — *Г*. 1913. № 8. С. 24. Автограф — *КорпАв-2*.

ШАРМАНКА

Печатается по тексту: Рубикон. 1914. № 3. С. 10; датируется по автографу. Беловой автограф ранней редакции (*АМ*) без заглавия, с датой и правкой; здесь строфа 1:

Когда шарманщика терпенье
Чудовищно, и, сквозь плетень,
Мелькает ящик — наважденье
Осеннюю тревожит сень.

Ст. 3 первоначально: /Тягучих звуков наважденье/. Ст. 8 первоначально: /Туманным образом одень!/. Основной текст строфы 3 (исходный) переработан в окончательный для этой редакции:

Тебе я посвящаю день,
Безрадостное вдохновенье,
Туман и без огня кремень.

Ст. 12: /Я бы приветствовал ремень/.

Автограф промежуточной редакции двух первых строф (*АМ*); здесь ст. 8: /Дразнящим образом одень/.

«КОГДА ПОКАЗЫВАЮТ ВОСЕМЬ...»

Печатается по тексту: *Г*. 1912. № 3. С. 10. Датируется по стилистическим признакам (отказ от символической усложненности образов и обращение к «вещности» совпадает с поворотом к акмеизму). Список (*АЛ*).

«ТЫСЯЧЕСТРУЙНЫЙ ПОТОК...»

Печатается по тексту: *Г*. 1912. № 3. С. 10. Датируется по тем же признакам, что и предшествующее ст-ние. Список (*АЛ*).

«РАЗВЕСЕЛИЛСЯ НАКОНЕЦ...»

Печатается по беловому автографу (*АМ*) с пометой: /Суббота/. Датируется по списку рукой Н. Я. Мандельштам (*АМ*) с датой и пометой автора: /в университете, в семинарии/. Впервые — *СС-2 (1)*, с. 11.

«Я ДАВНО ПОЛЮБИЛ НИЩЕТУ...»

Полный текст известен лишь по воспоминаниям И. Одоевцевой. Печатается по тексту: *Одоевцева И*. На берегах Невы. Вашингтон, 1967. С. 419.

В письме из Воронежа 21 мая 1935 г. С. Б. Рудаков сообщал жене: «„Про́клятый“ акме́изм в 1912 году у него выковал такие стихи о бедном художнике, живущем на чердаке и имеющем акмеистические „легкие“, „тяжелые“, „упрямые“ etc. вещи даже в быту

...художник...
Чтобы кофе варить на спирту,
Он купил себе легкий треножник.

Стихи писались серьезно, но потом отвергнуты и стали анекдотом» (*ИРЛИ*, ф. 803, ед. хр. 7, л. 141). Ср. тождественные образы в рифменной позиции «художник—треножник» в ст-нии «Я знаю, что обман в видении немыслим...» (наст. изд.).

ЕГИПТЯНИН («Я ИЗБЕЖАЛ СУРОВОЙ ПЕНИ...»)

Печатается по тексту: Заветы. 1913. № 5. С. 12 (в составе подборки стихов акмеистов).

К источникам сюжета: «Известно, что беседы с Шилейко вдохновили его на стихотворение „Египтянин"» (*Листки из дневника*, с. 27).

Шилейко Владимир Казимирович (1891—1930) — филолог-востоковед, поэт и переводчик; в 1913 г. — студент Петербургского университета, активный участник литературной жизни Петербурга; см. также: *БрС*, с. 221. С его именем связано ст-ние из «Антологии античной глупости»:

— Смертный, откуда идешь? — Я был в гостях у Шилейки.
Дивно живет человек: смотришь, не веришь очам!
В креслах глубоких сидит, за обедом кушает гуся,
Кнопки коснется рукой — сам зажигается свет!
Если такие живут на Четвертой Рождественской люди,
Путник, скажи мне, прошу, как же живут на Восьмой?

Тип повествовательности и структура сюжета ст-ния (и ему одноименного) имеют прототипом беллетризованное описание жизни египетского вельможи в кн. Г. Масперо «Древняя история : Египет, Ассирия», русский перевод которой выдержал несколько изданий в конце 1890-х—начале 1900-х гг.

«ВЕСЕЛАЯ СКОРОГОВОРКА...»

Печатается по тексту: Журнал за 7 дней. 1913. № 21 (27 июня). С. 454.

ПЕСЕНКА

Печатается по тексту: Журнал за 7 дней. 1913. № 22 (4 июля). С. 474.

ЛЕТНИЕ СТАНСЫ

Печатается по тексту: Журнал за 7 дней. 1913. № 35 (3 окт.). С. 738.

АМЕРИКАН БАР

Печатается по тексту: Аргус. 1913. № 7. С. 120. «Американ бар» в Петербурге находился при ресторане «Медведь» (Б. Конюшенная, 27).

МАДРИГАЛ

Печатается по тексту: Рудин. 1916. № 7. С. 6; дата — в авторизованном списке (*ККабл*), исправлена автором из /1909/; здесь основной текст ст. 1—2 указан как вариант; строфа 1 редакции представлена не полностью (с отточиями):

Мне гашиша безумного не надо
И бесполезен музыки наркоз,
Когда . . . .
. . . .

Ст. 12: /Сухим и черным воздухом земли./. По свидетельству Н. И. Харджиева, обращено к Л. Рейснер (*БП*, с. 308).

СПОРТ

Печатается по тексту: Новый Сатирикон. 1914. № 28—29. С. 7.

ФУТБОЛ («РАССЕЕН УТРЕННИК ТЯЖЕЛЫЙ...»)

Печатается по беловому автографу в *КорпАв*, заглавие — по первой публикации (в автографе под заглавием /Второй футбол/). Впервые — Златоцвет. 1914. № 4 (янв.). С. 6. Черновой автограф (собр. А. Ивича), общий этому и следующему ст-нию. В черновике завершены

строфы 1, 2, 3 (последняя соответствует строфе 5 основного текста); затем следует ненумерованная отброшенная строфа, за ней — незавершенная строфа, соответствующая строфе 4 следующего ст-ния (см. примеч. к нему). Первоначальная редакция ст. 19—20: /А дядька вечером сердито // Мундир утюжит на столе/; окончательная редакция ст. 19: /Мундир обрызган, шапка сбита/. Отброшенная строфа:

Глухая битва закипает ⟨:⟩
На месте топчутся ⟨,⟩ и вот
Один мячом завладевает
И как герой в толпе живет ⟨.⟩

Ахматова записала: «В годы „Цеха“ мы как-то заехали (Коля и я) к Осипу или за Осипом. Он тогда жил в 1-ом корпусе на В⟨асильевском⟩ О⟨строве⟩, нанимал комнату у офицера-воспитателя. Он показал нам в окно, как кадеты играют в футбол (тогда это была новинка) и прочел стихи „Футбол“ («И на дворе военной школы»), потом они были где-то напечатаны» (*Листки из дневника, ГПБ*). Фиксированная дата, когда Мандельштам жил в 1-м кадетском корпусе, — 27 ноября 1913 г. (*ЛГИА*, ф. 14, оп. 3, № 59170, л. 53).

ФУТБОЛ («ТЕЛОХРАНИТЕЛЬ БЫЛ ОТРАВЛЕН...»)

Печатается по беловому автографу с датой (*АМ*); заглавие — по первой публикации. В автографе заглавие /Первый футбол/; поздняя (1930-е годы?) поправка карандашом, первоначальная редакция ст. 16 которой: /Юдифь глумилась и враги?/ изменена в основную. Впервые — Новый Сатирикон. 1914. № 30. С. 3; здесь ст. 16 соответствует первоначальной редакции автографа. Концовка ст-ния не складывалась еще в черновике, в котором предусмотрена редакция основного текста ст. 16 (см. ниже); возможно и предположение об этой редакции как пробе стилистического приема (дающего эффект незавершенности ст-ния). В этом черновике (описание см. в примеч. к предшествующему ст-нию) первоначальная редакция строфы 4:

С улыбкой тонко-лицемерной
Не так ли кончиком ноги
Над головою Олоферна
Юдифь глумилась и враги.

Далее последний стих переработан: /Юдифь глумилась.../; затем следует другая редакция:

Над головою Олоферна
Не так ли кончиком ноги
Глумилась долго, лицемерно
Юдифь, чтоб видели враги.

Последняя редакция заключительного стиха: /Юдифь.../.

В. Пяст, приводя это ст-ние в своей книге, указал на прообраз Юдифи ст-ния: «...образ Юдифи ⟨...⟩ был вызван одной из постоянных посетительниц „⟨Бродячей⟩ Собаки“, имевших прозвание „Королевы Собаки“ (таких было несколько)...» (*Встречи*, с. 255). Источник ассоциации мяча и отрубленной головы (Олоферна) — стих К. Случевского «Казнили. Голова отпрянула, как мяч...» («После казни в Женеве»); это ст-ние Мандельштам отметил у Случевского как «удачу» (*Восп.*, с. 257). Вл. Гиппиус (по книге «Шум времени») читал это ст-ние своим ученикам, выделяя его в творчестве Случевского («...и во сне помнящий дикие стихи Случевского „Казнь в Женеве“» — *ЕМ*, с. 161).

ЕГИПТЯНИН («Я ВЫСТРОИЛ СЕБЕ БЛАГОПОЛУЧЬЯ ДОМ...»)

Печатается по тексту: Новый Сатирикон. 1916. № 27. С. 8. Судя по тематической и стилистической близости, написано в одно время с одноименным ст-нием (наст. изд.). Впервые — Голос жизни. 1915. № 25. С. 13; здесь в ст. 18: /И кресло крепкое/. В *ККабл* ст. 9: /Кто может сосчитать сановника доход!/. См. примеч. к ст-нию «Египтянин» («Я избежал суровой пени...») в наст. изд.

АВТОПОРТРЕТ

Печатается по беловому автографу с датой (*КорпАв*). Впервые — *СС-1 (2)*, с. 128. В *ККабл* с датой: /1913/. Как считает Е. А. Тоддес, строфа 2 — реминисценция из ст-ния Брюсова «Кому-то»:

Над поколением пропела
Свой вызов пламенная медь,
Давая знак, что косность тела
Нам должно волей одолеть.

(*Тоддес*, *1988*, с. 208)

«КАК ОВЦЫ, ЖАЛКОЮ ТОЛПОЙ...»

Печатается по списку с датой (*ККабл*). Впервые — *СС-1 (2)*, с. 137.

РЕЙМС И КЁЛЬН

Печатается по тексту: Петроградские вечера. 1915. Кн. 4. С. 17 (вышла в июне); датируется по *ККабл*. Почти одновременно — в составе обзора стихов Г. Иванова с комментарием: «„Реймс и Кёльн“» О. Мандельштама грешит риторикой, но последние строки этого стихотворения совсем хороши» (*Иванов Г.* Военные стихи // *А.* 1915. № 4—5. С. 85). Беловой автограф: *ИРЛИ*, ф. 289, оп. 7, ед. хр. 28, с приписанным (другой рукой) заглавием: /Реймский Собор/. Список с пометой: /Отрывок (сент. 1914)/, без заглавия — *ККабл.* Автограф ранней редакции (*АЛ*), здесь две предшествующие строфы:

Шатались башни, колокол звучал
Друг горожан, окрестностей отрада
Епископ все молитвы прочитал —
И рухнула священная громада.

Здесь нужен Роланд, чтоб трубить из рога,
Пока не разорвется Олифан.
Нельзя судить бессмысленный таран, —
Или германцев, позабывших бога.

На листе эти строфы и заглавие зачеркнуты рукой М. Л. Лозинского; им сделана приписка: /И. Э. Мандельштам, недовольный первой редакцией стихотворения, свел его к восьмистишию/. Сюжет ст-ния связан с эпизодом военной истории: германские войска, оставляя Реймс, 6 (19) сентября 1914 г. подвергли Реймсский собор — преднамеренно — артиллерийской бомбардировке и разрушили его; общественностью это было расценено как акт вандализма. Реймсский собор (XIII в., как и собор в Кёльне) — один из шедевров французской готики, национальная святыня французов (в нем происходила коронация французских королей). Во второй отброшенной строфе это событие ставится в связь с общей тенденцией европейской истории (ср. в более поздней статье «О природе слова»: «Антифилологический огонь изъязвляет тело Европы ⟨...⟩ навеки опустошая для культуры ту почву, на которой он вспыхнул») и тем самым выводит Германию из-под шовинистических обвинений в этом преступлении как свойственном «духу нации» («Нельзя судить бессмысленный таран, — // Или германцев, позабывших бога»). Сильнейшую эмоциональную окраску чувствованиям поэта придает введенный эпизод из «Песни о Роланде», когда Роланд, призывая на помощь короля, трубит в свой рог (Олифан) с такой силой, что

Ясная кровь стекает по устам,
Треснула кость с натуги на висках.

(гл. CXXXIII, пер. Б. И. Ярхо)

Этот эпизод имеет и существенную смысловую окраску: вступая в бой с намного превосходящими силами сарацин, Роланд в ходе битвы несколько раз пренебрегает просьбами

соратников призвать на помощь короля Карла («протрубить в рог»), опасаясь того, что этот шаг нанесет ущерб его чести, и трубит в рог уже потеряв всех соратников, перед самой гибелью.

НЕМЕЦКАЯ КАСКА

Печатается по тексту: Биржевые ведомости. 1914. 5 окт. (веч. вып.). С. 4.

Трофейную немецкую каску (офицерскую) Мандельштам видел в доме Александра Александровича Попова (Ал. Вира); сохранилась фотография, на которой поэт запечатлен среди других гостей дома 31 октября 1914 г. (см. ил. в наст. изд.). По сообщению И. Одоевцевой, Мандельштам сказал ей, что написал это ст-ние «для денег» (*Звезда*, *5*, с. 127).

POLACY!

Печатается по беловому автографу (*ИРЛИ*, ф. 627, оп. 2, ед. хр. 19, л. 3). Датируется по *ККабл.* Впервые — Нива. 1914. № 43 (25 окт.). С. 833. С первых месяцев войны военные действия шли на территории Польши; на захваченной территории германское командование создавало польские воинские части из антирусски настроенных поляков, «безумный подвиг» которых (ст. 2) — несомненно, реальный эпизод — лег в основу сюжета ст-ния. В своем обзоре текущей поэзии М. Неведомский проницательно сопоставил ст-ние со ст-нием «Клеветникам России» Пушкина: «Обращаясь к полякам («австрийской ориентации»), г. Мандельштам поучает их, одновременно состязаясь, очевидно, не без надежды на успех, со знаменитым „О чем шумите вы. . .“ 〈. . .〉» (Современник. 1915. № 5. С. 270).

На публикацию откликнулся и Г. Иванов: «Справился с позой пророка, которую ему заблагорассудилось принять, О. Мандельштам. Обращение его к австрийским полякам — великолепный риторический жест» (*А.* 1914. № 8. С. 55).

«В БЕЛОМ РАЮ ЛЕЖИТ БОГАТЫРЬ. . .»

Печатается по беловому автографу с датой (*ИРЛИ*, ф. 627, оп. 2, ед. хр. 19, л. 3). Впервые — *Мандельштам в записях*, с. 146—147. «Белый рай» в ст. 1, 9, по-видимому, является у Мандельштама обозначением «Валгаллы»; ср.: «Валгаллы белое вино» в ст-нии «В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа. . .» (1918).

«КАК ЧЕРНЫЙ АНГЕЛ НА СНЕГУ. . .»

Печатается по беловому автографу (*АМ*). Впервые — Воздушные пути. 1963. Альм. 3. С. 14. Датируется по времени создания Ахматовой ст-ния «Как ты можешь смотреть на Неву. . .» (начало 1914 г.), которое явилось источником образа «черного ангела на снегу» (ст. 1). В начале 1914 г. написано и ст-ние Мандельштама «Ахматова». Суждение Ахматовой о ст-нии: «Тогда же (в 10-е годы. — *А. М.*) он написал таинственное (и не очень удачное) стихотворение про „Черного ангела на снегу“. Надя (Н. Я. Мандельштам. — *А. М.*) утверждает, что оно относится ко мне. С этим „черным ангелом“ дело обстоит, мне думается, довольно сложно. Стихотворение для тогдашнего Мандельштама слабое и невнятное. Оно, кажется, никогда не было напечатано. По-видимому, это результат бесед с В. К. Шилейко, который тогда нечто подобное говорил обо мне. Но Осип тогда еще „не умел“ (его выражение) писать стихи „женщине и о женщине“. „Черный ангел“, вероятно, первая проба, и этим объясняется его близость к моим строчкам:

Черных ангелов крылья остры,
Скоро будет последний суд,
И малиновые костры,
Словно розы, в снегу цветут.

〈. . .〉 Мне эти стихи Мандельштам никогда не читал» (*Листки из дневника*, с. 26—27).

«У МОРЯ РОПОТ СТАРЧЕСКОЙ КИФАРЫ. . .»

Печатается по тексту: Борьба. Киев, 1919. Кн. 1. С. 3. Датируется по *ККабл.*; здесь ст. 1: /Негодованье старческой кифары. . ./. Сюжетом и образным строем связано со ст-нием

«Обиженно уходят на холмы...» (см. примеч. к нему в наст. изд.). Один из подтекстов — ст-ние Тютчева «Рим ночью».

«КАКАЯ ВЕЩАЯ КАССАНДРА...»

Печатается и датируется по *ККабл*; здесь с пометой (на месте заглавия): /Отрывок/. По тому, что так же помечено записанное на том же листе ст-ние «Но в старом Кёльне тоже есть собор...», можно предположительно судить о том, что сохраненный фрагмент первоначальной редакции авторизован в качестве самостоятельного ст-ния. Впервые — *СС-1 (2)*, с. 137—138. Сюжетом и образами ст-ние связано с обращенным к Ахматовой ст-нием «Кассандре» (1917), ср. отсюда:

Больная тихая Кассандра
Я больше не могу — зачем
Сияло солнце Александра,
Сто лет назад сияло всем?

По убеждению Ахматовой, здесь «Александр» — Пушкин: «Так он (Мандельштам. — *А. М.*) передает мои слова» (*Листки из дневника, ГПБ*).

3—4 *...Россия Александра // Благословенна и в аду!* — О персонификации образа Александра (здесь и в ст-нии «Кассандре») рядом исследователей и мемуаристов высказывались (порой без достаточной аргументации против конкурирующих предположений) различные мнения (Пушкин, Александр I; отсылка к обоим именам). То, что далее в тексте имплицировано имя Александра I (см. примеч. к ст. 5—6), все же не дает возможности уверенно персонифицировать этот образ; вопрос требует углубленного исследования.

Об эсхатологических предчувствиях в среде русской интеллигенции в это время говорят многие тексты, см., например, в *ДнКабл*: «...когда уже не будет России...» (примеч. к VIII, 39 в наст. изд.) и в воспоминаниях М. Цветаевой: «Пир во время Чумы? Да. Но те пировали — вином и розами, мы же — бесплотно, чудесно, как чистые духи — уже призраки Аида — словами: *звуками* слов и живой кровью чувств» (*Цветаева М.* Нездешний вечер // Литературная Грузия. 1970. № 7. С. 23).

5—6 *Рукопожатье роковое // На шатком неманском плоту.* — Подразумевается встреча Александра I и Наполеона 25 июня 1807 г. на специально сооруженном устойчивом плоту посредине Немана, которая закончилась мирным соглашением, а после тильзитских переговоров — и союзом с Францией; в результате упразднялась антифранцузская коалиция, куда входили также Пруссия и Австрия. Словом «роковое» вводится авторская оценка этого события (негативная), с аллюзией на современную ст-нию войну в союзе с Францией против Германии. Конец 1915 г. — период, когда патриотические настроения Мандельштама сменялись, упрощенно говоря, интернационалистическими (ст-ние «Зверинец», янв. 1916 г.), окрашенными пробудившимися симпатиями к Германии (уже, однако, не в политическом, а в идейном аспекте), имевшей, по мысли А. А. Морозова, преобладающее влияние «в выработке европейского культурного в том числе языкового, сознания русского девятнадцатого века ⟨...⟩» (*Мандельштам в записях*, с. 154).

III. ЮНОШЕСКИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ

«СРЕДИ ЛЕСОВ, УНЫЛЫХ И ЗАБРОШЕННЫХ...»

Печатается по тексту: Пробужденная мысль. 1907. Вып. 1. С. 8 (номер вышел в январе). Подписано: /О. М./. Это и следующее ст-ние написано, по-видимому, под впечатлением от рассказов о расправе правительственных войск с восставшими крестьянами в Зегевольде (ныне Сигулда) в начале 1906 г. (Мандельштам жил в Зегевольде в том году летом). В 1906—1907 гг. Мандельштам вместе со своим другом Борисом Синани примкнул к организации социалистов-революционеров, выступал агитатором на митингах, участвовал в охранении нелегального собрания (*ЕМ*, с. 149), а в училище вместе с единомышленниками основал «оппозиционный» журнал «Пробужденная мысль». Позднее Мандельштам рассказывал о своей «революционной деятельности» С. П. Каблукову (см. VIII, 1 в наст. изд.). Детальнее см.: *Мец А.* Неизвестные стихотворения Мандельштама // Даугава. 1988. № 2.

В этом и следующем ст-нии ощутимо влияние Некрасова и Никитина, но «стихи поражают именно напряженной символизацией действия, в конце приобретающего зловеще профетический оттенок, что уводит их далеко в сторону от народнической традиции» (*Морозов А.* История—биография—образ: (заметки читателя) // Даугава. 1988. № 2. С. 104.

«ТЯНЕТСЯ ЛЕСОМ ДОРОЖЕНЬКА ПЫЛЬНАЯ...»

Печатается по тексту: Пробужденная мысль. 1907. Кн. 1. С. 3. Подписано псевдонимом /Фитиль/. Г. Иванов цитирует как принадлежащие Мандельштаму стихи из него: «Синие пики обнимутся с вилами // И обагрятся в крови!» (*Г. Иванов*, с. 276). См. примеч. к предшествующему ст-нию.

23 *Скоро порадуют вас новоселием...* — Реминисценция из «Бородинской годовщины» Пушкина: «Но долог будет сон гостей // На тесном, хладном новоселье, // Под злаком северных полей!», причем показательно также совпадение мотива «Хмельна... похмелье...» в «Бородинской годовщине» и «Хмель... хмельные...» в предшествующем ст-нии.

27 *Дело великой любви...* — Реминисценция из ст-ния Некрасова «Рыцарь на час» (1860): «Уведи меня в стан погибающих // За великое дело любви...».

IV. СТАТЬИ И ФРАГМЕНТЫ ПРОЗЫ

В раздел включены статьи, написанные до 1915 г.; фрагменты прозы 1910-х годов.

В 1914 г. Мандельштам написал статью «Андре Шенье». Она, судя по анонсам (*А.* 1914. № 10; 1915. № 1), находилась в портфеле журнала, но напечатана не была, и текст ее ныне неизвестен. В 1922 г. Мандельштам возвращается к теме и пишет «Заметки о Шенье» (вошли в его книгу «О поэзии» (1928)). Редакции «Заметок о Шенье» в *АМ* представлены полно, начиная с ранних этапов (выписки из текстов Шенье). Все они записаны рукой Н. Я. Мандельштам. Указанные обстоятельства, а также некоторые мемуарные источники дают основания к выводу о том, что «Заметки о Шенье» писались в 1922 г. заново (вероятно, Мандельштам не располагал своим ранним текстом). Поэтому в настоящее издание «Заметки о Шенье» не включены.

Статьи печатаются в хронологической последовательности; две первые статьи, время завершения которых не может быть определено с большей точностью, приводятся в порядке их появления на страницах «Аполлона».

О СОБЕСЕДНИКЕ

Печатается по тексту: *А.* 1913. № 2. С. 49—54, с мелкими исправлениями по машинописи (*АМ*; см. ниже) и корректурным гранкам книги «О поэзии» (*ИРЛИ*, ф. 172, ед. хр. 1935). По машинописи (в одном случае — предположительно) восстановлена нумерация главок. Текст настоящего издания считаем для этой статьи основным: при перепечатке (О поэзии. Л., 1928. С. 17—25) в него были внесены изменения нетворческого характера: смягчены полемические выпады против Бальмонта (что, вероятно, диктовалось соображениями этики, ибо Бальмонт в это время находился в эмиграции), сделаны автоцензурные сокращения и исправления.

Сохранилась (не полностью) машинопись текста (*АМ*) под заглавием: /О «моменте общения» в художественном творчестве/. Это заглавие дает возможность предположить, что поэт выступил (или намеревался выступить) с чтением этой статьи в качестве доклада (в *ЦП* или *ОРХС*?). Вопрос «о „моменте общения“ в художественном творчестве» обсуждался акмеистами: приблизительно в то же время была написана статья Гумилева «Читатель» (см. примеч. 8 к статье «Франсуа Виллон» в наст. изд.); в докладе С. Городецкого «⟨...⟩ о Бальмонте и Читателе-Идиоте, этом особенном читателе, в жертву которому всегда бывает обречена книга истинного вдохновения» (Черное и белое. 1912. № 2. С. 11; *БрС*, с. 180), можно усматривать мотивы для полемики о роли и местоположении «читателя». Добавим, что на вечере, о котором идет речь в отчете, Мандельштам читал стихи. Ближайшие источники темы — статьи «Поэт и чернь» Вяч. Иванова и «Бальмонт-лирик» И. Анненского.

По содержанию и сопутствующим данным датируем статью (здесь и далее подразумеваем под датой время завершения работы над текстом) 1912 годом. Ряд положений статьи ставит ее на уровень программной для акмеизма. В этом качестве она вызвала отклики

у поэтов следующего поколения, см.: *Оцуп Н.* Собеседник // Жизнь искусства. 1920. 17 сент. С. 1; *Рождественский В.* «Грозовый» день // Там же. 1919. 17 июля. С. 3. К вопросу о восприятии поэзии Бальмонта Мандельштамом см. его парадоксальную характеристику Бальмонта как «нового Надсона, „поэта для толпы“» в наст. изд. (VIII, 1).

[1] Из ст-ния Пушкина «Поэт» («Пока не требует поэта. . .»).
[2] Цитаты из поэмы Пушкина «Цыганы».
[3] *Символизм ∽ обратил свое внимание исключительно на акустику.* — Подразумеваются слова Вяч. Иванова: «Истинному символизму свойственнее изображать земное, нежели небесное: ему важна не сила звука, а мощь отзвука» («Мысли о символизме» — *БМ*, с. 158; впервые — Труды и дни. М., 1912. № 1; доклад на заседании *ОРХС* 18 февр. 1912 г.).
[4] У Баратынского: «Окажется с душой его в сношенье».
[5] *«Я ∽ играющий гром».* — Из ст-ния Бальмонта «Я — изысканность русской медлительной речи. . .».
[6] Из ст-ния Пушкина «Чернь» («Поэт по лире вдохновенной. . .»).
[7] *. . .обороте. . .* — В тексте *А* и в книге «О поэзии»: /конверте/. Восстановлено по машинописи (*АМ*), где поправка другой рукой приводит к редакции текста *А*.
[8] Из ст-ния Некрасова «Поэт и гражданин».
[9] *. . .я не знаю того, с кем я говорю ∽ Нет лирики без диалога.* — Иной «извод» этой темы — поэт говорит сам с собой — представлен в статье «Франсуа Виллон» (см. примеч. 8 к ней в наст. изд.).
[10] В ст-нии Сологуба: «Друг мой тихий. . .».
[11] У Сологуба: И безмолвный. Вся цитата объединяет строфы 1, 4 из ст-ния Сологуба.

ФРАНСУА ВИЛЛОН

Печатается по тексту: *А*. 1913. № 4. С. 30—35 (основной текст). С некоторыми искажениями перепечатан: О поэзии. Л., 1928. С. 87—97; здесь с датой: 1910. Эту дату следует отнести к гипотетической ранней редакции статьи; основной ее текст, содержащий полемику с символизмом и «оправдание» средневековья и этим сообщающий статье программный характер, был завершен, должно быть, к концу 1912 г. Ныне принятое написание фамилии поэта — Вийон. Мандельштам готовил реферат о Вийоне для университетского романо-германского кружка с начала осени 1912 г. (по письму К. Мочульского В. Жирмунскому от 22 октября 1912 г., сообщено К. М. Азадовским). Чтение реферата должно было состояться 5 декабря, было отложено и состоялось лишь в начале 1913 г. (*Азадовский К. М., Тименчик Р. Д.* К биографии Н. С. Гумилева : Вокруг дневников и альбомов Ф. Ф. Фидлера // Русская литература. 1988. № 2. С. 183). Сопутствующие данные позволяют отнести чтение реферата к марту 1913 г. По сообщению Л. В. Розенталя, на этом же заседании выступил Гумилев с чтением своего перевода из «Большого завещания» Вийона. В *АМ* сохранились разрозненные листы черновой рукописи (реферата?).

Вийон был «вечным спутником» Мандельштама. Среди его книг сохранилось издание: Les poèmes de Maistre Francois Villon. Paris, [1906]. Жизнь и судьба Вийона, парадоксально преломившие тенденции культуры своего века, были предметом размышлений и высказываний Мандельштама до последних лет его жизни; показательно ст-ние «Чтоб приятель и ветра и капель. . .» (1937).

Источники сведений Мандельштама о биографии Вийона не установлены. Приводимые в статье Мандельштама сведения о его биографии и биографических датах не везде соответствуют современным данным; эти несоответствия ниже в примечаниях не оговариваются.

[1] *. . .serres chaudes. . .* — Вероятно, здесь с аллюзией на одноименную книгу Метерлинка (Брюссель, 1905).
[2] «Роман о Розе» (XIII в.) — известнейшее произведение средневековой французской литературы, вызывавшее сравнение с «Божественной Комедией» Данте. Его авторы — Гильом де Лорис и Жан де Мён (завершивший поэму после смерти Гильома). Сюжет — любовь поэта к Розе — возможно, отразился в ст-нии «В безветрии моих садов. . .». «Роман о Розе» — источник ряда реминисценций в стихах Вийона.
[3] *. . .Жестокой Дамой ∽ судопроизводства. . .* — Речь идет об эпизоде из поэмы Шартье «Немилосердная красавица»; сентиментальный стиль Шартье пародирует Вийон («Большое завещание», CLV).
[4] Цитата из «Баллады — послания друзьям» Вийона.

[5] ...*«больше чем матерью»*... — Из «Большого завещания», LXXII.

[6] *«О Господи ∽ на части»*. — Из «Большого завещания», XXVI.

[7] ...*«бедным маленьким школяром»*... — Эта цитата стоит ближе к «Эпитафии» Вийона («Большое завещание», CLXV).

[8] *Лирический поэт ∽ к бесчисленным расщеплениям во имя внутреннего диалога.* — Это уподобление перекликается с мыслью Вяч. Иванова о Ницше: «Только при условии некоторой внутренней антиномии возможна та игра в самораздвоение, о которой так часто говорит он (Ницше. — *А. М.*) — игра в самоискание, самоподстерегание, самоускользание, живое ощущение своих внутренних блужданий в себе самом и встреч с собою самим ⟨...⟩» (*ПЗ*, с. 6). Та же мысль дословно высказывается в статье Гумилева «Читатель», причем в ней дан синтез и с тем представлением о «собеседнике», который отражен в одноименной статье Мандельштама: «Выражая себя в слове, поэт всегда обращается к кому-то, к какому-то слушателю. Часто этот слушатель — он сам, и здесь мы имеем дело с естественным раздвоением личности. Иногда некий мистический собеседник, еще не явившийся друг, или возлюбленная, иногда это Бог, Природа, Народ...

Это — в минуту творчества. Однако ни для кого, а для поэта тем более не тайна, что каждое стихотворение находит себе живого реального читателя среди современников, порой потомков» (Цех поэтов. Пг., 1922. Кн. 3. С. 33).

[9] *Виллон живописует ∽ подглядывая в замочную скважину*... — Вероятно, речь идет о «Балладе-споре с Франком Готье».

[10] *Не правда ли, Гарнье ∽ пишет он своему прокурору*... — Речь идет о «Балладе-обращении к тюремному сторожу Гарнье».

[11] ...*в своей балладе*... — Речь идет о «Балладе повешенных».

[12] ...*оба завещания Виллона ∽ неизлечимо аморальны.* — Вероятно, эта характеристика основывается на суждении Анненского в статье «Бальмонт-лирик»: «В области эстетической, наоборот, и оправдывать, в сущности, нечего, потому что творчество аморально, и лишь в том случае, когда искусство *приспособляется* к целям воспитательным или иным этическим, оно руководится чуждыми природе его критериями» (*Анненский*, с. 111).

[13] *Настоящее мгновение может выдержать напор столетий ∽ завянет.* — Здесь наиболее отчетливо выражено эстетическое содержание понятий «мгновение» и «вечность» (в тексте «напор столетий») у Мандельштама; оно прямо и опосредованно содержится во многих текстах «Камня»; см. также в рецензии Гумилева на *К1* в наст. изд.

[14] *Как птицы трубадуров, Виллон «пел на своей латыни»*... — В сюжетах песен трубадуров один из традиционных эпизодов — пенье птиц, иногда уподобляемое молитвам. Птицы поют на «своем» языке, язык молитв (в средние века) — латынь; отсюда соединение «своей латыни». Ср. в более позднем ст-нии «Аббат» (1915): «Так птицы на своей латыни // Молились Богу в старину...». Поскольку в статье (более ранней) слова «пел на своей латыни» обозначены как цитата, следует предположить или общий для статьи и ст-ния источник, или (что более вероятно) — стих мог существовать задолго до «Аббата» как «бродячая строка» («домашний» термин Мандельштама).

[15] ...*Дам былых времен.* — Выше в тексте статьи речь идет об эпизоде из одноименной баллады. К ней же относится следующий фрагмент черновика: /допущенный в его библиотеку. Знаменитую балладу «Des Dames du Temps Jadis» можно рассматривать как реминисценцию баллады Ch⟨arles⟩ d'Orl⟨éans⟩ «Sur la mort de la duchesse d'Orleans».

«Ce monde n'est que chose vaine» (перевод: «Дамы былых времен» ⟨...⟩ Карла Орлеанского «На смерть герцогини Орлеанской». «Этот мир только тщета» (*франц.*). — *Ю. Ф.*). Музыкальное родство обеих баллад говорит само за себя, как и глубокое превосходство Виллона. Во всяком случае, не будь соответствующей баллады Ch⟨arles⟩ d'Orl⟨éans⟩, драгоценная баллада Виллона могла бы вовсе не существовать.

Итак, серьезного влияния Ch⟨arles⟩ d'Orl⟨éans⟩ на Виллона не оказал. Подражать Ch⟨arles⟩ d'Orl⟨éans⟩ было для Виллона невозможно, но вкус к изящному и условному до известной степени привит Виллону при дворе Ch⟨arles⟩ d'Orl⟨éans⟩/.

Во время пребывания при дворе герцога Карла Орлеанского Вийоном была написана «Баллада поэтического состязания в Блуа».

[16] ...*великолепная ритмика Testaments*... — К этой характеристике относится следующая запись в черновике.

/Таким образом получается:

ababbcbc и ababcdcd —

формы, излюбленные Виллоном.

Следует еще прибавить формулу для dizain (десятистишие (*франц.*). — *Ю. Ф.*).

ababbccddc.

Вступление новой рифмы «с» у Виллона имеет особенное значенье. Строфа как бы получает толчок, оживляется и разрешается в последней строчке энергичной или остроумной выходкой:

Car la dance vient la pance

и т. п.

(перевод: Танцем правит брюхо. Это текст средневековой пословицы, введенный в «Большое завещание» (XXV); в переводе Ф. Мендельсона: Пустое брюхо к песням глухо. — *А. М.*).

Французский стих по природе своей, как никакой другой, приспособлен к тончайшим ритмическим нюансам. Нельзя говорить о ямбе, о хорее во французском стихе, точно так же бесполезно разбивать его на стопы. Ведь каждая строчка французского стиха живет собственной, независимой жизнью в силу того основного положения французской поэтики, что долгота и ударение суть величины переменные.

Если говорят, что прелесть «Testaments» Виллона в неожиданных переходах, в чередовании настроений, как волн смывающих друг друга, то одинаково следует видеть ее в разнообразии ритмическом. «Testaments» Виллона — это настоящий ритмический калейдоскоп. Кажется, он взял «вафельницу» huitain только для того, чтобы разбить ее вдребезги. Читая Виллона, трудно поверить, что имеешь дело с неизменным восьмисложным huitain. Ритм всегда в строгом соответствии с содержанием. В легкомысленной части своего произведения он жонглирует словами проворно и небрежно, как настоящий фокусник, пользуясь даже enjambements:

Beaux enfants, vous perdez la plus
Belle rose de vos chappeau

(перевод: анжабеманами (термин, означающий «перенос» фразы из строки в строку в ст-нии):

Красавчики, вы теряете самую
Прекрасную розу с ваших шляп

(*франц.*), из баллады «Урок Вийона». — *А. М.*).

Наиболее оживленные строфы «Grand Testament» почти исключительно построены на ударении. Долгота совершенно изгнана и как/.

[17] *Но разве готика ∽ зыбь?* — Противопоставлено словам Вяч. Иванова: «Полюс статики в искусстве представлен зодчеством, динамики — музыкой»; далее Иванов, оговаривая относительность своего утверждения, прилагает к характеристикам свойств музыки такие сравнения, как «гармонические волны» и «темно-пурпурные глубины оргийных зыбей» (*ПЗ*, с. 199—200).

[18] *«Я хорошо знаю ∽ планеты»...* — Из «Большого завещания», XXXVIII.

УТРО АКМЕИЗМА

Впервые — Сирена. Воронеж, 1919. № 4—5. Стб. 69—74 (единственный источник текста). Перепечатана: Литературные манифесты. М., 1929. С. 45—50. В текст экземпляра этого сборника (ныне в собрании А. Ж. Аренса) Мандельштам внес поправку (см. примеч. 5) и проставил дату: /1912/. В наст. изд. статья печатается по тексту «Сирены» с учетом упомянутой поправки (основной текст статьи).

К истории текста: «Рукопись статьи „Утро акмеизма“ случайно сохранилась у Нарбута, и он в период своего комиссарства раздобыл бумагу 〈...〉 напечатал и „Утро акмеизма“, не проставив дату. Рассказал он об этом Мандельштаму весной девятнадцатого года при встрече в Киеве. 〈...〉 Составляя книгу статей, Мандельштам про „Утро акмеизма“ не вспомнил. Потом прочел в книжке манифестов и пожалел, что не включил в сборник „О поэзии“. Цензура могла сдуру пропустить» (*Вторая книга*, с. 47). Следует оговорить,

что статья у Нарбута вряд ли могла сохраниться (его архив был уничтожен пожаром в январе 1918 г.); вернее всего, он получил статью для «Сирены» позднее у одного из общих знакомых в Петрограде в 1918 г. В другом месте Н. Я. Мандельштам передает рассказ Ахматовой: «Манифест, предложенный Мандельштамом (статья «Утро акмеизма»), Гумилев и Городецкий отвергли. Ахматова говорила, что целиком разделяет положения этой статьи и жалеет, что по молодости и легкомыслию в свое время не отстояла ее, как манифест» (*Вторая книга*, с. 47); здесь, вероятно, не отражен модус предположительности, так как сама Ахматова ограничилась краткой записью: «Статья Мандельштама „Утро акмеизма" написана, вероятно, в 1913 г., а не когда напечатана в „Сирене"» (*Листки из дневника, ГПБ*).

Авторская дата — 1912 г. (если она точна) фиксирует создание первоначальной редакции статьи. Наиболее точная внутренняя датировка установлена Н. И. Харджиевым: это время выхода «Декларации слова как такового» А. Крученых (апрель 1913 г.), после которого выражение «слово как таковое» стало широко употребляться в устной и печатной полемике 1913—1914 гг. Однако, как кажется, статья написана не сразу после выхода «Декларации. . .», в мае (*БП*, с. 255), а спустя некоторый срок. «Декларация. . .» по своему содержанию не давала поводов для той конкретной полемики с «футуристом», которую содержит «Утро акмеизма», — напротив, В. Хлебников усмотрел в «Декларации. . .» точку схождения с декларацией Городецкого в «Аполлоне» (см.: *Мейлах М.* Об именах Ахматовой: 1. Анна // РЛ (Амст.). 1975. № 10/11. P. 36—37).

Хронологическая канва выступлений Крученых и ряд сведений о взаимоотношениях акмеистов с футуристами позволяют высказать предположение о времени создания статьи — осень 1913 г. или, более вероятно, февраль-март 1914 г. (см. об этом в статье А. Г. Меца «Эпизод истории акмеизма», подготовленной для сборника «Пятые Тыняновские чтения. Тезисы докладов и материалы для обсуждения»; приводим сведения из этой статьи). В статьях Крученых «Новые пути слова» в сборнике «Трое» (сент. 1913) и «О художественных произведениях» в сборнике «Слово, как таковое» (окт. 1913) его «теория» обогащается доказательствами о необходимости освобождения «слова» от «смысла». Возражения Крученых (на его высказывания в этих двух статьях) прозвучали в лекциях В. Пяста (8 дек. 1913 г.) и Г. Чулкова (16 янв. 1914 г.). Следующими вехами в попытке обосновать теоретически работу футуристов над словом (с опорой преимущественно на «теорию» Крученых) стали доклад Виктора Шкловского «Место футуризма в истории языка» (23 декабря 1913 г.) и выступления на диспуте «О новом слове» (8 февраля 1914 г.). Мандельштам испытал сильное тяготение к футуризму (более уверенно эти настроения можно отнести к ноябрю-декабрю 1913 г.), обсуждал с Н. И. Кульбиным его прибавления к «теории буквы, как таковой», но 25 апреля 1914 г. вместе с Гумилевым, Городецким и Зенкевичем выступил на заседании Всероссийского литературного общества со своей декларацией акмеизма («Утро акмеизма»). Приведем поздний текст Хлебникова, примечательный соответствиями полемике этого сезона и, вероятно, в скрытой форме (образ «камня») вызывающий имя автора этой книги: «Слово живет двойной жизнью. То оно просто растет как растение, плодит друзу звучных камней, соседних ему, и тогда начало звука живет самовитой жизнью, а доля разума, названная словом, стоит в тени, или же слово идет на службу разуму, звук перестает быть „всевеликим" и самодержавным; звук становится „именем" и покорно исполняет приказы разума («слово—имя» — тезис Кульбина—Мандельштама. — *А. М.*); тогда этот второй вечной игрой цветет друзой себе подобных камней» («О современной поэзии», 1919).

Об акмеизме Мандельштам писал и высказывался и позднее. Наиболее значительное из более поздних выступлений — статья «О природе слова» (1922), в которой ценность акмеизма ставилась в связь с «новыми вкусовыми ощущениями, гораздо более ценными, чем идеи», в частности с «вкусом к целостному словесному представлению, образу, в новом органическом понимании» (*СС-2 (1)*, с. 299); акмеизм призван «снарядить ладью человеческого слова для плавания»: «Отшумит век, уснет культура, переродится народ, отдав свои лучшие силы новому общественному классу, и весь этот поток увлечет за собой хрупкую ладью человеческого слова в открытое море грядущего, где нет сочувственного понимания, где унылый комментарий заменяет свежий ветер вражды и сочувствия современников» (*СС-2 (1)*, с. 300). В публичных выступлениях вплоть до конца своей жизни Мандельштам подчеркивал свою связь с акмеизмом и акмеистами; к примеру, в 1933 г. он сказал: «Акмеизм — это была тоска по мировой культуре» (*СК*, с. 298); на выступлении в Воронеже: «Я не отрекаюсь ни от живых, ни от мертвых» (*Листки из дневника*, с. 42). В высшей степени знаменателен тезис Б. М. Эйхенбаума, который должен был быть оглашен на творческом вечере Мандельштама в 1933 г.: «Мандельштам, конечно, возрождение акмеистической

линии, обогнувшей футуризм» (*Эйхенбаум Б.* О литературе / Сост., подгот. текстов и коммент. О. Б. Эйхенбаум, Е. А. Тоддеса, М. О. Чудаковой, А. П. Чудакова. М., 1987. С. 449). Известны, в иные минуты (не без влияния социальных обстоятельств), и снижающие оценки: «Он (акмеизм. — *А. М.*) суд над поэзией, а не сама поэзия» (записка к Л. В. Горнунгу — *СК*, с. 298). Мировоззрение Мандельштама и особенности его работы над словом вплоть до «Разговора о Данте» и «Новых стихов» — несмотря на резкие стилевые отличия в каждой книге после «Камня» — заставляют признать его слова о «новом вкусе акмеизма» содержательными и считать его творчество принадлежащим акмеизму; глубокий анализ явления поэзии Мандельштама (и Ахматовой) — «русской семантической поэтики» — дан в *РСП*.

[1] *...мироощущение ∽ само произведение.* — Этот исходный тезис статьи совпадает с центральной установкой Общества поэтического языка раннего периода (*Тоддес Е.* Мандельштам и опоязовская филология // Тыняновский сборник : Вторые Тыняновские чтения. Рига, 1986. С. 78).

[2] *...когда ему говорят о действительности...* — Отзвук дискуссий о «реализме» акмеизма весной 1913 г. См., к примеру, в обзорной статье М. Неведомского: «Выступление адамистов-акмеистов — это признание победы реализма» (Современник. 1914. № 2. С. 111); детальнее см.: *Заметки об акмеизме*, с. 32—33.

[3] *...относительно чудовищно-уплотненной реальности...* — Определителем «уплотненности» мог представляться «удельный вес» — см. примеч. 13.

[4] *...слово как таковое...* — Об этом определении Крученых см. в преамбуле.

[5] *...знаками...* — В тексте «Сирены»: /сознанием/ (об этой поправке см. выше в преамбуле).

[6] *...я говорю в сущности знаками, а не словом.* — По-видимому, эта тема оставалась для Мандельштама актуальной и позднее; в 1930-е годы он обсуждал ее с Б. Г. Столпнером, «который убеждал О. М., что он мыслит не словами...» (*Восп.*, с. 241).

[7] *...своих предшественников...* — Здесь имеются в виду символисты (ср. тезис Н. Гумилева: «...футуризм есть прямое развитие символизма, вследствие единства их аналитического метода» — День. 1914. 27 апр. С. 3). Тезис фиксирует новую ступень полемики с символистами: в 1912 г. наследником символизма объявлялся акмеизм, о чем прямо сказано в названии и аргументах манифеста Гумилева (*А.* 1913. № 1).

[8] *...не отказывается ∽ от своей тяжести, а радостно принимает ее...* — Автореминисценция из ст-ния «Когда поднимаю, опускаю взор...» (1911): «Есть в тяжести радость...».

[9] *Владимир Соловьев испытывал ∽ пророческий ужас ∽ валунами.* — См., к примеру, ст-ние В. Соловьева «Колдун-камень».

[10] *...«с горы скатившись ∽ рукой»...* - Цитата из ст-ния Тютчева, в редакции, принятой в 1910 е годы за основную.

[11] *...построил Кант.* — Ср. в воспоминаниях Вас. Гиппиуса: «...искренние старания Гумилева насадить нечто вроде нового кантианства не привели ни к чему...» (цит. по: *Заметки об акмеизме*, с. 33).

[12] *...в «лесу символов»...* — Из ст-ния Бодлера «Соответствия». С анализа этого ст-ния начинается одна из главок статьи Вяч. Иванова «Две стихии в современном символизме» — «Реалистический символизм» : «Стихотворение Бодлера „Соответствия“ 〈...〉 было признано пионерами новейшего символизма основоположительным учением и как бы исповеданием веры новой поэтической школы. Бодлер говорит:

„Природа - храм. Из его живых столпов вырываются порой смутные слова. В этом храме человек проходит через лес символов: они провожают его родными, знающими взглядами.

Подобно долгим эхо, которые смешиваются вдалеке и там сливаются в сумрачное, глубокое единство, пространное, как ночь и как свет, — подобно долгим эхо отвечают один другому благоуханные запахи, и цвета, и звуки“» (*ПЗ*, с. 265—266; ст-ние Бодлера — в прозаическом переводе Вяч. Иванова).

[13] *...удельный вес человека ∽ в заговоре против пустоты и небытия.* — Совпадает с мыслью Гумилева: «Для нас иерархия в мире явлений — только удельный вес каждого из них, причем вес ничтожнейшего все-таки несоизмеримо больше отсутствия веса, небытия, и поэтому перед лицом небытия — все явления братья» (*А.* 1913. № 1. С. 43).

[14] *А = А: какая прекрасная поэтическая тема.* — А = А — формула закона тождества,

читается: А есть А; как «прекрасная поэтическая тема» здесь может подразумеваться глагол «быть» в таких поэтических конструкциях, как «Есть наслаждение и в дикости лесов...» (Батюшков), «Певучесть есть в морских волнах...» (Тютчев), «Есть ценностей незыблемая скала...» и «Бывает сердце так сурово...» (Мандельштам). Выше в тексте главки IV «Утра акмеизма» этот глагол дважды акцентирован в производных существительных «небытие» и «бытие». Как убедительно показала Э. Русинко, источником формулы закона тождества в контексте философствования об оппозиции бытие/небытие (так же как и для отмеченных в примеч. 13 мыслей Гумилева) послужила, по-видимому, книга А. Бергсона «Творческая эволюция» (*Rusinko E.* Acmeism, post-symbolism, and Henry Bergson // Slavic review. 1982. Vol. 41. N 3. P. 508).

Один из примеров устойчивости ранних представлений Мандельштама — использование «закона тождества» в мотивной структуре «Разговора о Данте» (1933): «В таком понимании поэзия не является частью природы — хотя бы самой лучшей, отборной — и еще меньше является ее отображением, что привело бы к издевательству над законом тождества, но с потрясающей независимостью водворяется на новом, внепространственном поле действия, не столько рассказывая, сколько разыгрывая природу при помощи орудийных средств, в просторечье именуемых образами» (*РоД*, с. 5); к области логики в нем относится и «силлогизирующий шаг» (*РоД*, с. 10).

[15] *...a realibus ad realiora...* — Так Вяч. Иванов определяет устремление «истинного символизма» в статье «Мысли о символизме» (доклад в *ОРХС* 18 февраля 1912 г. — Труды и дни. М., 1912. № 1). Это определение быстро закрепилось в качестве «формулы» символизма (ср. противопоставление ей в «Утре акмеизма» также «формулы» — закона тождества). Полемика со взглядами Вяч. Иванова в «Утре акмеизма» заострена; позднее Мандельштам дал более взвешенную оценку: «Идеи ⟨акмеизма⟩ оказались отчасти перенятыми у символистов, и сам Вячеслав Иванов много способствовал построению акмеистической теории» («О природе слова» — *СС-2 (1)*, с. 299).

[16] *Логика есть царство неожиданности.* — Призывы «быть логичными» в своих произведениях прозвучали в статье М. Кузмина «О прекрасной ясности» (*А.* 1910. № 1); здесь у Мандельштама они осмысливаются вполне своеобразно.

[17] *...мы не летаем...* — Противопоставлено мотивам полета в стихах символистов, к примеру: «Но, едва я заслышу: „Лети“, — // Полечу я с восторгами птицы. // Оставляющей перья в пути...» (А. Блок. «Очарованный вечер мой долог...»).

[18] *...чувством граней...* — Та же мысль — в обзоре В. Чудовского, заявившего в нем о своей причастности к акмеизму: «В искусстве мы прежде всего требуем определенных *граней*, а современный историзм грани отрицает» (*А.* 1913. № 2. С. 77).

[19] *...«легче и вольнее подвижные оковы бытия»...* — Из ст-ния С. Городецкого «Я созерцал тебя. туманность Андромеды...»; здесь: «...вольней и веселее // Носить...».

ПЕТР ЧААДАЕВ

Впервые — *А.* 1915. № 6—7. С. 57—62. Повторно, с обширной подцензурной переработкой (творческий характер носят лишь две поправки. см. ниже) — О поэзии. Л., 1928. С. 71—77. В наст. изд. печатается по тексту «Аполлона», с двумя поправками (см. примеч. 13. 18) по тексту «О поэзии». Текст наст. изд. считаем основным для этой статьи.

Датируется 1914 годом по письму Маковскому от 8 мая 1915 г. Разрозненные листы черновой рукописи — *АМ* и собрание М. С. Лесмана. Машинопись — в наборной рукописи «О поэзии» (*ИРЛИ*, ф. 172, оп. 1, ед. хр. 636), в основном соответствует тексту «О поэзии».

Освоение Мандельштамом духовного наследия Чаадаева связано с выходом его «Сочинений и писем» (т. 1 — М., 1913; т. 2 — М., 1914), подготовленных М. О. Гершензоном; Гершензон был назван Мандельштамом «русским мыслителем» наряду с Чаадаевым и К. Леонтьевым («О природе слова», *СС-2(1)*, с. 290) не в последнюю очередь в связи с этим его трудом. Письма Чаадаева цитируются в «Петре Чаадаеве» по переводам Гершензона с французского в указанном двухтомнике; в наст. изд. ссылки даются по изданию: *Чаадаев П. Я.* Статьи и письма / Сост., вступ. ст. и коммент. Б. Н. Тарасова. М., 1987; это издание в соответствующих частях воспроизводит тексты названного двухтомника.

Чтение сочинений и писем Чаадаева оказало значительное влияние на творчество Мандельштама 1914—1915 гг., — с ним, в частности, связано увлечение идеями «католического универсализма» (см. примеч. 2 к VIII, 1 в наст. изд.); в этом круге идей — смысловые

корни темы «Рима» в стихах; непосредственно связаны со статьей сюжеты ст-ний «Посох мой, моя свобода...» и «О свободе небывалой...».

Бенедикт Лившиц связывал увлечение Мандельштама Чаадаевым со «свирепствовавшим тогда (у Лившица этот эпизод можно приблизительно датировать первой половиной 1914 г. — *А. М.*) увлечением 1830 годом» (*Лившиц Б.* Полутораглазый стрелец. Л., 1933. С. 270).

[1] ...*и холод маски, медали...* — Скрытая цитата — так Тютчев в письме к П. Я. Чаадаеву от 13 апреля 1847 г. писал о полученном в дар портрете Чаадаева: «Портрет очень хорош, очень похож ⟨...⟩ Это поразительное сходство навело меня на мысль, что есть такие типы людей, которые словно медали среди человечества: настолько они кажутся делом рук и вдохновения Великого Художника и настолько отличаются от обычных образцов ходячей монеты» (источник цитаты раскрыт впервые: *СК*, с. 287, 288). То же тютчевское сравнение — источник ст. «Время срезает меня, как монету...» («Нашедший подкову», 1923).

[2] ...*в награду за абсолютное подчинение, подарила ей абсолютную свободу...* — Текст, параллельный сюжету ст-ния «О свободе небывалой...».

[3] Цитата из письма от 18 сентября 1831 г. (подлинник по-французски); с переводом Гершензона (с. 202) не совпадает.

[4] ...*этот «гордый» ум, почтительно воспетый Пушкиным, освистанный задорным Языковым...* — В ст-нии Пушкина «Чаадаеву» («В стране, где я забыл тревоги прежних лет...») Чаадаев назван «мудрецом»; эпитет «гордый» восходит к ст-нию Языкова «К Чаадаеву»: «Всего чужого гордый раб!..».

[5] ...*«домашних» людей и интересов.* — Это мнение основано на словах самого Чаадаева: «...есть общий закон, в силу которого воздействовать на людей можно лишь через посредство того домашнего круга, к которому принадлежишь, той социальной семьи, в которой родился; чтобы явственно говорить роду человеческому, надо обращаться к своей нации, иначе не будешь услышан и ничего не сделаешь» («Письмо седьмое», с. 118).

[6] ...*что она ∽ отлучена от истории...* — Мандельштам основывается на содержании «Письма первого». В статье «О природе слова» (1922) поэт оспорил эту точку зрения Чаадаева: «Чаадаев, утверждая свое мнение, что у России нет истории, то есть, что Россия принадлежит к неорганизованному, неисторическому кругу культурных явлений, упустил одно обстоятельство, — именно: язык. Столь высоко организованный, столь органический язык не только дверь в историю, но и сама история» (*СС-2(1)*, с. 289).

[7] ...*«воспитания народов Богом».* — Источником этой цитаты послужил, вероятно, текст из «Письма первого»: «Народы ⟨...⟩ Их воспитывают века, как отдельных людей воспитывают годы» (с. 38).

[8] ...*лестница Иакова, по которой ангелы сходят с неба на землю.* — Подразумевается текст Библии: Бытие, 28, 12.

[9] ...*«Москве — третьем Риме». В этой идее ∽ выдумку киевских монахов.* — Формулу «Москва — третий Рим» принято связывать со старцем Филофеем; см. *Тарановский*, с. 455—456.

[10] *Где нет его ∽ смена событий.* — Параллельный текст: «Прогресс — это движение часовой стрелки, и при всей своей бессодержательности это общее место представляет огромную опасность для самого существования истории» (Прозаический фрагмент «...нового понятия „события“...», см. наст. изд.). По смыслу близко месту в «Письме шестом» (с. 99). Интересно, что у Чаадаева в «Письме третьем», которое было обнаружено много позднее (опубликовано Д. И. Шаховским в 1935 г.), есть близкое (другому мотиву) место: «Зачем порывается он («наш дух». — *А. М.*) постоянно за пределы непосредственной смены вещей, измеряемой однозвучными колебаниями маятника? Зачем кидается он беспрестанно в иной мир, где не слышен роковой бой часов?» (с. 67).

[11] «*Но папа! папа! ∽ все совершается?*» — Цитата из письма Чаадаева А. И. Тургеневу от 20 апреля 1833 г. (с. 210).

[12] ...*стрельчатые башни ∽ хотя время...* — В черновике (собр. М. С. Лесмана) слова /стрельчатые башни?/ зачеркнуты, вписано:/каменные стрелы?/; после слов /хотя время/ следовало зачеркнутое: / — это⟨т⟩-то злейший враг всего дерзко-непримиримого/.

[13] ...*грунтом.* — В тексте «Аполлона»: /фоном./.

[14] ...*отсутствующая мысль о России.* — В черновике (собр. М. С. Лесмана) далее следовало: /А именно к ней подготовляет весь план Чаадаев./.

[15] ...«истина дороже родины»... — У Чаадаева: «Прекрасная вещь — любовь к отечеству, но есть еще нечто более прекрасное — это любовь к истине»(«Апология сумасшедшего», с. 134).

[16] ...*жалкий человек ∽ всем.* — Из ст-ния Лермонтова «Валери́к». В черновике (*АМ*) этой цитате предшествовал текст: /Чтобы понять это, вспомним слова Лермонтова, в которых русская нравственная философия нашла чрезвычайно удачное выражение:/.

[17] *Против неба ∽ селе...* — Из зачина «Конька-горбунка» Ершова; в 1910-е годы считалось, что эти строки в «Коньке-горбунке» сочинены Пушкиным.

[18] ...*отвес...* — В тексте «Аполлона»: /перпендикуляр, восставленный/. Здесь «отвес» — в устарелом значении, синонимичном значению «перпендикуляр» (см. словарь Даля). В словаре «Камня» это слово встречается ранее: «И всюду царь-отвес» («Notre Dame»); потому правомерно предположение, что это слово было заменено еще редактором «Аполлона» как устарелое.

[19] *Мысль Чаадаева ∽ в Рим.* — В черновике (*АМ*) этой фразе предшествует: /Чаадаев сходился с славянофилами в одном пункте и, пожалуй, в самом существенном: именно — в признании безгосударственной, неполитической природы русского народа. Он с жаром отмечал ⟨то⟩ удивительное обстоятельство, что русский народ единственный в Европе не имеет потребности в законченных, освященных формах бытия. Он хорошо понимал, что нельзя привить народу вкуса, глубочайшего инстинкта, которого он лишен./.

[20] ...*«этот старец ∽ короне»...* — Из письма Чаадаева к А. И. Тургеневу от 20 апреля 1833 г. (с. 210).

[21] ...*принял ее как священный посох и пошел в Рим.* — Параллельный текст (но от лица автора) в ст-нии «Посох»: «Посох взял, развеселился // И в далекий Рим пошел».

[22] ...*«Этот был там ∽ и вернулся».* — Эта цитата, вероятно, восходит к диалогу двух женщин, современниц Данте, в «Жизни Данте» Боккаччо (см. в кн.: *Данте.* Чистилище. М., 1898. С. 36).

«...НОВОГО ПОНЯТИЯ „СОБЫТИЯ“...»

Печатается по автографу (*АМ*), отточиями указан обрыв текста. Впервые — *СС-2(1)*, с. 487. По содержанию предположительно датируется первой половиной 1910-х годов. Вероятно, представляет собой фрагмент неидентифицированной статьи или доклада.

[1] *Прообразом же отсутствия ∽ по циферблату.* — Эта мысль, возможно, опирается на образы критической прозы Анненского (статья «Умирающий Тургенев»): «В доме любили только проверку, знание, достижение (возможно, коррелят «прогресса» ниже в тексте фрагмента. — *А. М.*). Самая жизнь привыкла сливаться там с движением часовой стрелки ⟨...⟩»; «„Смерть, где жало твое?“...„И мертвые будут жить“...„Любовь сильнее смерти“... Вот он — тот набор колесиков от карманных часов...» (*Анненский*, с. 38, 40).

[2] ...*прогресс, детище девятнадцатого века.* — Ср. развернутые критические высказывания о «прогрессе» в статье «Девятнадцатый век» (1922).

[3] *Прогресс — это движение часовой стрелки ∽ истории.* — Почти текстуальное совпадение — в статье «Петр Чаадаев» (см. в наст. изд. с. 191 и примеч. 10, с. 338).

[4] ...*Тютчевым ∽ рождение грозы...* — Характеристика опирается прежде всего на ст-ние Тютчева «В душном воздуха молчанье...», которое построено на параллелизме: картина грозы (строфы 1—3) и «лирическое событие» (слова Мандельштама из рецензии на «Одуванчики» Эренбурга) — печаль и слезы девушки (строфы 4—6).

«ВЕЛИКА РАДОСТЬ ДЕЙСТВИЯ...»

Печатается впервые по автографу (*АМ*). Представляет собой вставку к неидентифицированному тексту. По содержанию (писалось к 100-летней годовщине Бородина?) предположительно датируется 1912 годом.

V. РЕЦЕНЗИИ

И. ЭРЕНБУРГ. «ОДУВАНЧИКИ»

Печатается по тексту: *Г*. 1912. № 3. С. 30. Подписано: /М./. Черновой автограф завершенного текста (*AM*).

[1] *Он пользуется ∽ ритмически-суровый ямб.* — Ср.: «Суровость Тютчева...» («В непринужденности творящего обмена...» в наст. изд.); «Невольно вспоминаю Ваше (Вяч. Иванова. — *А. М.*) замечание об антилирической природе ямба. 〈...〉 Ямб — это узда „настроения“» (наст. изд., с. 210). Влияние Тютчева (стиль, интонации) ощутимо в ряде ст-ний этой книги Эренбурга, например: «Я знаю: ты глядишь часами...», «О эта тусклая весна...».

ИГОРЬ СЕВЕРЯНИН. «ГРОМОКИПЯЩИЙ КУБОК»

Печатается по тексту: *Г*. 1913. № 6. С. 28. Подписано: /О. М./. Черновой автограф (*АЛ*). Эту книгу Северянина рецензировал и Н. С. Гумилев (*А*. 1914. № 1—2).

[1] ...*как растет и прозябает слово...* — Ср. у Велимира Хлебникова о «растущем слове» в связи с полемикой этих лет (примеч. к статье «Утро акмеизма» в наст. изд.).

[2] ...*он предпочитает ∽ в него.* — В черновом автографе вместо этого было: /он предпочитает «сухие листья» речи, не связанные с ее зеленым стволом 〈...〉/.

ДЖЕК ЛОНДОН. СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

Печатается по тексту: *А*. 1913. № 3. С. 72—74.

[1] ...*«головкой героини на плече героя».* — Неточная цитата из романа «Морской волк» (т. 1, с. 321).

[2] ...*«огромная, страшная и чужая вещь, которая называется культурой».* — Источник цитаты не обнаружен; возможно, это — контаминированная цитата из дискуссий героев романа «Мартин Иден» (т. 14).

Ж. К. ГЮИСМАНС. «ПАРИЖСКИЕ АРАБЕСКИ»

Печатается по тексту: *А*. 1913. № 3. С. 74.

Произведения Ж. К. Гюисманса явились для Мандельштама одним из источников его художественных идей; см. примеч. к ст-нию «Notre Dame» в наст. изд., примеч. к ст-нию «На площадь выбежав, свободен...». Реминисценции из рассказа «Парикмахер», вошедшего в «Парижские арабески», имеются в «Стансах» (1935), см.: *Тименчик*, с. 70.

[1] Фолантен — герой рассказа «По течению».

[2] ...*достаточно отнять у дез-Эссента ∽ Акакия Акакиевича!* — Мандельштам уподобляет ему Фолантена. Дез-Эссент — герой романа Гюисманса «Наоборот» (рус. пер. 1906 г., отдельное издание); его имя «пробовалось» Ахматовой в черновиках «Поэмы без героя» (*Ахматова и Кузмин*, с. 295). Акакий Акакиевич — герой гоголевской «Шинели».

[3] ...*«другой берег», là-bas...* — Подразумевается сюжет одноименного романа Гюисманса (рус. пер. 1907 г., под заглавием «Там, внизу»).

ИННОКЕНТИЙ АННЕНСКИЙ. «ФАМИРА-КИФАРЕД»

Печатается по тексту: День. 1913. 8 окт. С. 3.

Фамира назван в «Египетской марке» («несчастный певец-кифаред» — *ЕМ*, с. 55).

[1] ...*поэтом, питавшим глубокое отвращение к театральной феерии.* — Ср. об отношении Мандельштама к современному театру в примеч. к ст-нию «Есть ценностей незыблемая скала..» (наст. изд.).

С. ГОРОДЕЦКИЙ. «СТАРЫЕ ГНЕЗДА»

Печатается по тексту: День. 1913. 21 окт. С. 3.

[1] *Умирание дворянских усадеб ∽ гниение в зажиточной крестьянской семье...* — Соответствует содержанию повести «Сутуловское гнездовье».

[2] ...*«милое родимое зверье, босоногое наше будущее»*. — Цитата из повести «Глухая тропа».

ПАВЕЛ КОКОРИН. «МУЗЫКА РИФМ»

Печатается по тексту: День. 1913. 21 окт. С. 3, с исправлением опечатки и строфики в цитате (из ст-ния Кокорина «Безответный тост», с. 7).

VI. ПИСЬМА

Все письма печатаются по автографам, в заглавие выносятся имя адресата и дата письма. Последняя, если она установлена по штемпелю или другим косвенным данным, обозначается в угловых скобках. Сведения о месте написания в заглавиях даются только в тех случаях, когда информации о нем нет в тексте письма. В примечаниях не указывается местонахождение писем В. И. Иванову; они хранятся в *ГБЛ*, 109.29.66, адресованы: Таврическая 25, кв. 24 (адрес «Башни»). Приводим сведения о первых публикациях писем (по состоянию на 1 марта 1989 г.): письма Ф. О. Мандельштам от 7 (20) апреля 1908 г. — *ВРСХД*. 1974. № 111. От 20 июля 1915 г. — *СС-3*, с. 196; Вл. В. Гиппиусу — *ВРСХД*. 1970. № 97; В. И. Иванову — *СС-2 (2)*, с. 485—491; М. А. Волошину — *Купченко*, с. 187, 188; Ф. К. Сологубу — *Волков А.* Поэзия русского империализма. М., 1935. С. 119, 120; С. К. Маковскому от 8 (21) мая 1915 г. — *СС-2 (1)*, с. 500; П. Е. Щеголеву — Молодой коммунар. Воронеж, 1988. 20 окт. С. 3. Одна из первых отечественных публикаций, осваивающая литературное наследие Мандельштама — Письма В. Иванову, и поныне сохраняет свое значение по научной точности; сведения, приведенные во вступительной статье и примечаниях (подготовлены А. А. Морозовым), используются в примечаниях настоящего издания.

1

Ф. О. и Э. В. МАНДЕЛЬШТАМАМ, ⟨5 МАЯ 1903 г.⟩

Почтовая карточка (архив Е. Э. Мандельштама). Адрес: С. Петербург, Литейный проспект, д. 15, кв. 21. На лицевой стороне — вид памятника Тысячелетию России в Новгороде. Почтовые штемпели: Старая Русса 5.05.1903; С. Петербург 6.05.1903. Написано во время экскурсии (классом) на Валдай.

2

Ф. О. и Э. В. МАНДЕЛЬШТАМАМ, ⟨ВИЛЬНО, 3 (16) ОКТ. 1907 г.⟩

Почтовая карточка (архив Е. Э. Мандельштама). Адрес: Петербург, Сергиевская 60, кв. 10. На лицевой стороне — вид Большой улицы в Вильно. Почтовый штемпель: Вильна вокзал 16.10.07.

[1] Приписано: Мир Вам и покой. Ваш Ю. Розенталь.

Юлий Матвеевич Розенталь — друг семьи Мандельштамов; о нем см. главу «Юлий Матвеич» в «Шуме времени». Детали текста этой главы дают основания к предположению о том, что Розенталь сопровождал Мандельштама в Париж; письмо уточняет время этой поездки.

3

Ф. О. МАНДЕЛЬШТАМ, ⟨ПАРИЖ⟩, 23 ЯНВ. (5 ФЕВР.) 1908 г.

Почтовая карточка (архив Е. Э. Мандельштама). Адрес: Петербург, Итальянская 27/2, кв. 30. Почтовые штемпели: С. Петербург 27.01.1908; Rue Danton Paris 25 5.02.1908.

В тексте письма исправлена ошибочная дата, было: 5/1, см. примеч. 1.

[1] Содержание письма уясняется из фототипии на лицевой стороне почтовой карточки: это снимок похоронной процессии кардинала Richard, шествующей в собор Нотр-Дам 1 февраля 1908 г. (текст по-французски). Как явствует из текста, Мандельштам отождествляет себя с человеком, стоящим лицом к объективу; их сходство, однако, весьма проблематично.

4

Ф. О. МАНДЕЛЬШТАМ, 7 (20) АПР. 1908 г.

АМ.

[1] *Получил ∽ твое письмо.* — Письмо не сохранилось. Мандельштам берег письма матери; они были утрачены А. Э. Мандельштамом на пути в Крым в 1919 г. (*Восп.*, с. 287).

[2] В. В. — Вл. В. Гиппиус.

[3] Люксембург — сад при одноименном дворце, вблизи Сорбонны.

[4] *...об университетских хлопотах?* — Речь идет, должно быть, о поступлении в Петербургский университет, требовавшем «хлопот» из-за ограничений для евреев (см. VIII, 1 и примеч. к нему в наст. изд.).

[5] ...*«тоску по родине»*... — Это выражение связано с одноименными романсами на слова И. И. Козлова («Любовью вечною святой...»), О. А. Лепко («С какой невыразимой и тягостной тоской...») и оперой на либретто М. Н. Загоскина.

[6] ...*о Финляндии*... — См. примеч. к ст-нию «О красавица Сайма, ты лодку мою колыхала...» в наст. изд.

5

ВЛ. В. ГИППИУСУ, 14 (27) АПР. 1908 г.

Автограф — *ИРЛИ*, ф. 77, ед. хр. 219. Конверт. Адрес: Petersburg. Тенишевское училище. Моховая 33. Для В. В. Гиппиуса. Почтовые штемпели: Paris 28.04.08; С. Петербург 18.04.08.

Владимир Васильевич Гиппиус (1876—1941) — поэт-символист, под воздействием поэзии и личности которого начинало складываться мировоззрение Мандельштама. Преподавал русскую литературу в Тенишевском училище с 1904 г. Ему посвящена глава «В не по чину барственной шубе» в «Шуме времени». Позднее Вл. Гиппиус, признавая дарование Мандельштама, относился к его поэзии сдержанно; в 1913 г. он писал о ней как о «стилизации в манере Брюсова» (*ИРЛИ*, ф. 77, ед. хр. 159, л. 26).

[1] ...«друго-врагом»... — Осознание в дружбе антагонистического начала — вражды — факт эстетики русского символизма; отразился в текстах Мережковских, Вяч. Иванова, Блока. Ср. характеристику Г. Ивановым отношений Мандельштама и Гумилева как «любвиненависти» (примеч. к рецензии Гумилева на *К1* в наст. изд.).

[2] ...*марксистской догмой*... — В «Шуме времени» Мандельштам упоминает о чтении брошюры К. Каутского «Эрфуртская программа» и о своей попытке прочесть «Капитал» Маркса (*ЕМ*, с. 133—135).

[3] *Но связь религии с общественностью ∽ в детстве.* — Эта проблема затрагивается, как видно из нижеследующего, под воздействием Вл. Гиппиуса. В своей пространной автобиографии (ок. 1915 г.) он писал: «Уроки литературы, которые стал давать кающийся декадент (Вл. Гиппиус. — *А. М.*), становились „уроками жизни“, уроками религиозной общественности, возмущения и любви» (*ИРЛИ*, ф. 377, ед. хр. 184, л. 16). Эту запись поясняет другая часть текста: «Против чего возмущение? Против всей окружающей лжи всех лживых веков, тяготеющих над человеком — вне его и внутри его. Это первое начало истинной религиозности. Я считаю его началом мужественным, воистину творящим», (там же, л. 10).

[4] «Мэонизм» — философская теория Н. М. Минского, от «мэон» (древнегреч. «несуществующее», термин Платона).

6

А. Э. МАНДЕЛЬШТАМУ, ⟨24 ИЮЛЯ (6 АВГ.) 1908 г.⟩

Почтовая карточка (архив Е. Э. Мандельштама). На лицевой стороне — вид Сиона. Адрес: Финляндия. Райвола. Дача Пец. Почтовые штемпели: Ambulant 6.08.08; Raivola 9.08.08.

[1] ...*«Они»...* — Домашние Мандельштама, вместе с которыми он находился в поездке по Швейцарии.

7

В. И. ИВАНОВУ, ⟨ПАВЛОВСК, 20 ИЮНЯ 1909 г.⟩

Почтовая карточка. Почтовые штемпели Павловска и Петербурга с одной датой: 20.06.09.

[1] *Ваши семена глубоко запали в мою душу...* — В апреле—мае 1909 г. Мандельштам посещал проводившиеся Вяч. Ивановым у себя на «Башне» занятия по стихосложению (называвшиеся «про-Академией»; название «Академии стиха» получили заседания *ОРХС* в редакции «Аполлона» с осени 1909 г.). Первое появление Мандельштама на этих занятиях датируется 23 апреля по письму Е. И. Дмитриевой к М. А. Волошину (*Купченко*, с. 187); его описал В. Пяст: «Много начинавших поэтов приходили на эти собрания. И вот, помню, однажды пришел — увы, уже кончавший свою короткую жизнь! — *Виктор* Гофман в сопровождении совсем молодого стройного юноши в штатском костюме, задиравшего голову даже не вверх, а прямо назад: столько чувства собственного достоинства бурлило и просилось наружу из этого молодого тела. Это был Осип Мандельштам. По окончании лекции и ответов на вопросы аудитории ему предложили прочесть стихи. Не знаю, как другим (Вяч. Иванов, конечно, очень хвалил, — но ведь это было его всегдашним обыкновением!), но мне чрезвычайно понравились его стихотворения» (*Встречи*, с. 139). Рассказ Мандельштама о своем первом появлении на «Башне» передает И. Одоевцева: «Он (Вяч. Иванов. — *А. М.*) очень хвалил мои стихи: „Прекрасно, прекрасно. Изумительная у вас оркестровка ямбов, читайте еще. Мне хочется послушать ваши анапесты или амфибрахии“. А я смотрю на него, выпучив глаза, и не знаю, что за звери такие анапесты и амфибрахии. Ведь я писал по слуху и не задумывался над тем, ямбы это или что другое» (*Звезда*, *3*, с. 147). См. примеч. к ст-нию «Необходимость или разум...» в наст. изд.

О степени заинтересованного участия Вяч. Иванова в делах Мандельштама свидетельствует факт, отраженный в дневнике первого: в начале сентября 1909 г. Вяч. Иванов по просьбе С. Ауслендера подыскивает комнату для Мандельштама (жившего в Монтрё и, вероятно, собиравшегося вернуться в Петербург); см. примеч. к письму С. К. Маковскому 27 июня (10 июля) 1910 г. в наст. изд.

8

А. Э. МАНДЕЛЬШТАМУ, ⟨ОК. 26 ИЮЛЯ (8 АВГ.) 1909 г.⟩

Почтовая карточка (архив Е. Э. Мандельштама). Адрес: Finnland, Mostamäki, д⟨ом⟩ Чебакова. А. Э. Мандельштаму. Почтовый штемпель: Mostamäki 11.08.09.

[1] ...*вещественное доказательство своих губительных наклонностей.* — Фраза получает объяснение из лицевой стороны почтовой карточки, на которой помещено изображение зала «Weinhaus „Rheingold“».

9

В. И. ИВАНОВУ, ⟨МОНТРЁ—ТЕРРИТЭ, 13 (26) АВГ. 1909 г.⟩

На бланке санатория l'Albri. Конверт. Почтовые штемпели: Territet 26.08.09; С. Петербург 17.08.09.

Как следует из письма Мандельштама к Волошину от второй половины сентября 1909 г., настоящее письмо написано по просьбе Вяч. Иванова; вероятно, Вяч. Иванов просил Мандельштама сообщить о своих впечатлениях от книги «По звездам».

[1] *...о вашей книге.* — Имеется в виду книга Вяч. Иванова «По звездам» (СПб., 1909).

[2] ...«Заратустрой»... — Книга Ф. Ницше «Так говорил Заратустра» — один из источников теоретических построений Вяч. Иванова в *ПЗ*.

[3] *...где несогласный на хоровод ∽ руками.* — Из статьи Вяч. Иванова «Кризис индивидуализма»: «Умчался век эпоса: пусть же зачнется хоровой дифирамб. Горек наш запев: плач самоотрекающегося и еще не отрешенного духа. Кто не хочет петь хоровую песнь, пусть удалится из круга, закрыв лицо руками. Он может умереть, но жить отъединенным не сможет» (*ПЗ*, с. 99—100).

[4] «Остров» — журнал (см. VIII, 11 в наст. изд.).

[5] «Кормчие звезды» — первая книга стихов Вяч. Иванова (СПб., 1903).

10

И. Ф. АННЕНСКОМУ, ⟨17 (30) АВГ. 1909 г.⟩

Почтовая карточка (*ЦГАЛИ*, ф. 6, оп. 1, ед. хр. 350). Почтовые штемпели: 30.08.09; Ц. Село 21.08.09.

О знакомстве Мандельштама с Анненским, реминисценциях из его текстов и ассоциациях с образом Анненского см. по именному указателю в наст. изд. Мандельштам высоко ставил поэзию Анненского, считал его «великим поэтом» (VIII, 1 в наст. изд.). Итоговую оценку его творчеству он дал в статье «О природе слова»: «Гумилев назвал Анненского великим европейским поэтом. Мне кажется, когда европейцы его узнают, смиренно воспитав свои поколения на изучении русского языка, подобно тому, как прежние воспитывались на древних языках и классической поэзии, они испугаются дерзости этого царственного хищника, похитившего у них голубку Эвридику для русских снегов, сорвавшего классическую шаль с плеч Федры и возложившего с нежностью, как подобает русскому поэту, звериную шкуру на все еще зябнущего Овидия» (*СК*, с. 63).

11

М. А. ВОЛОШИНУ, ⟨ВТОРАЯ ПОЛОВИНА СЕНТ. (СТ. СТ.) 1909 г.⟩

ИРЛИ, ф. 562, оп. 3, ед. хр. 818, л. 1. Датируется по упоминанию в тексте письма о недавнем пребывании Д. С. Мережковского в Гейдельберге — между 9 и 16 (22 и 29) сент. 1909 г., проездом из Франкфурта-на-Майне в Берлин; в начале 20-х чисел сентября он был уже в Петербурге. На это письмо Волошин не ответил (*Купченко*, с. 187).

По воспоминаниям Волошина, они познакомились у родственницы Мандельштама по материнской линии Изабеллы Афанасьевны Венгеровой (между октябрем 1906 и мартом 1907 г. — *Купченко*, с. 186—187).

[1] *...не пожелал выслушать ни строчки моих стихов...* — Вероятно, об этом эпизоде пишет Н. Я. Мандельштам: «Однажды Мандельштам без всякого предупреждения пришел к Мережковским. К нему вышла Зинаида Гиппиус и сказала, что если он будет писать хорошие стихи, ей об этом сообщат; тогда она с ним поговорит, а пока что — не стоит, потому что ни из кого не выходит толку. Мандельштам молча выслушал и ушел. Вскоре Гиппиус прочла его стихи и много раз через разных людей звала его прийти, но он заупрямился и так и не пришел. (Точно передаю рассказ Мандельштама)» (*Вторая книга*, с. 34).

[2] *...не ответил мне на письмо, о котором просил однажды...* — По-видимому, речь идет о письме Вяч. Иванову от 13 (26) авг. 1909 г.

[3] *С Вами я только встретился.* — Предположение (?) В. П. Купченко — «...осенью того же (1909. — *А. М.*) года Волошин встречает Мандельштама в редакции только что родившегося журнала „Аполлон“» (*Купченко*, с. 187) - встречает возражения: Мандельштам уехал за границу не позднее июля и до конца года в Россию не возвращался; Волошин уехал из Петербурга в середине апреля 1909 г. (*Волошин*, с. 786), а контора и редакция журнала «Аполлон» открылись в начале мая (по письму С. Ауслендера М. Кузмину от 5 мая 1909 г. — *ГПБ*, ф. 124, ед. хр. 227). Встреча с Волошиным, о которой пишет Мандельштам, состоялась, по-видимому, весной 1909 г.

12

М. А. ВОЛОШИНУ, ⟨КОНЕЦ СЕНТ.—НАЧАЛО ОКТ. (СТ. СТ.) 1909 г.⟩

ИРЛИ, ф. 562, оп. 3, ед. хр. 818, л. 8. Поправка, о которой идет речь в письме, учтена при определении основного текста ст-ния «В безветрии моих садов. . .» в наст. изд.

13

В. И. ИВАНОВУ, ⟨13 (26) ОКТ. 1909 г.⟩

Почтовые штемпели: Heidelberg 26.10.09; С. Петербург 16.10.09.

14

В. И. ИВАНОВУ, ⟨ГЕЙДЕЛЬБЕРГ, 22 ОКТ. (4 НОЯБ.) 1909 г.⟩

Почтовые штемпели: Heidelberg 4.11.09; С. Петербург 25.10.09.

15

В. И. ИВАНОВУ, ⟨ВАГОН ФРАНКФУРТ—КАРЛСРУЭ—БАЗЕЛЬ, 11 (24) НОЯБ. 1909 г.⟩

Почтовые штемпели: Frankfurt—Karlsruhe—Bazel Bahnpost 24.11.09; С. Петербург 15.11.09.

Возможно, Мандельштам выехал из Гейдельберга (на недолгий срок) с матерью и братом, Е. Э. Мандельштамом, которые приезжали в Гейдельберг его навестить; последний вспоминает: «С осени Осип уехал в Гейдельберг и начал там заниматься у профессоров этого знаменитого Университета. И мы с ним вновь встретились уже в этом старинном городе, куда мать приехала проведать сына и посмотреть, как он устроился. Брат показывал мне город, замок, где находился музей. ⟨. . .⟩ Мне, мальчишке, конечно, запомнились лица студентов-корпорантов со шрамами, следами дуэлей, частых между членами различных корпораций, и их разноцветные шапочки, удостоверяющие их принадлежность к тому или другому землячеству» (собр. Е. Э. Мандельштама).

16

В. И. ИВАНОВУ, ⟨ГЕЙДЕЛЬБЕРГ, 13 (26) ДЕК. 1909 г.⟩

Почтовые штемпели: Heidelberg 26.12.09; С. Петербург 16.12.09.

17

В. И. ИВАНОВУ, ⟨ГЕЙДЕЛЬБЕРГ, 17 (30) ДЕК. 1909 г.⟩

Почтовые штемпели: Heidelberg 30.12.09; С. Петербург 20.12.09.

[1] *. . .«romance sans paroles»* (*Dans l'interminable ennui. . .*) — название книги П. Верлена и начальные слова ст-ния из этой книги.

[2] *Невольно вспоминаю ∽ узда «настроения»*. — «Замечание об антилирической природе ямба» отнесено у Вяч. Иванова к «мнению древних» (*ПЗ*, с. 353), что здесь же поясняется: «. . .ибо слишком речистый и созданный для прекословий». По излагаемым здесь в («Спорадах») мыслям Иванова, ущербность лирики «нового времени» (цитаты из лермонтовского ст-ния включают в этот период и XIX в.) состоит в том, что она из «песни» превратилась в «монолог». «. . .метрический схематизм омертвил в ней (новой лирике. — *А. М.*) естественное движение ритма, восстановление которого составляет ближайшую задачу лирики будущего» (*ПЗ*, с. 351). Возвращения лирике «музыкальности», свойственной «песне», Иванов ждет от «освобождения и реализации ритма»: «. . .ритмические богатства неисчерпаемы. В ритме поэт находит не только музыку, но и колорит, и стиль» (*ПЗ*, с. 352). Как будто в согласии с этими мыслями Иванова находится и ритм приложенного к письму ст-ния: 4-х стопный ямб в нем настолько вариативен, что приближается к такто-

вику. Эта раскованность ритма ст-ния стоит в некотором противоречии с мыслью Мандельштама о нем как об «узде».

Ср. в рецензии на «Одуванчики» Эренбурга высказывание о ямбе как о приеме «облекать наиболее жалобные сетования в ритмически-суровый ямб».

18

С. К. МАКОВСКОМУ, ⟨27 ИЮНЯ (10 ИЮЛЯ) 1910 г.⟩

АЛ. Конверт; адрес: Петербург, «Аполлон», Мойка, 24. Почтовые штемпели: Гельсингфорс 10.07.10 (два); С. Петербург 28.06.10 (два). На листе помета секретаря: отв⟨ечено⟩.

В письме речь идет о намечавшейся публикации стихов Мандельштама, осуществившейся в № 9 (июль—авг.) «Аполлона». С. К. Маковский оставил пространные воспоминания о Мандельштаме (*Маковский*, с. 377—398, гл. «Осип Мандельштам»). В них он относит время своего знакомства с Мандельштамом к «концу 1909 года». Мандельштам, по Маковскому, явился в редакцию с матерью, дал ему на суд свои стихи. При этом из общего разговора выяснилось, что этим решается судьба молодого поэта; поэтому Маковский, хоть стихи ему не показались сколько-нибудь выдающимися над средним уровнем, ответил, что принимает стихи к печатанию. Тон этого начального эпизода — гротескно-сниженный; по свидетельству Н. Я. Мандельштам, этот эпизод «дошел до нас при жизни Мандельштама и глубоко его возмутил» (*Вторая книга*, с. 34). Дальше Маковский пишет о Мандельштаме тепло и с любовью, считая, например, что «Мандельштам лучше, чем кто-нибудь, понял урок великих французских новаторов и связал русский стих с „сюрреалистическими" прозрениями века...» (*Маковский*, с. 385). Начальный эпизод воспоминаний требует существенных корректив. В своем дневнике Вяч. Иванов записал: «Секретарь Маковского пишет ⟨...⟩, что больной (Маковский. — *А. М.*) просит заехать к нему. Собираюсь завтра, чтобы передать стихи Бородаевского и устроить комнату для Мандельштама, о чем просил сегодня Ауслендер» (запись 5 сент. 1909 г.); «Был у больного Маковского ⟨...⟩ Устроено тотчас дело Мандельштама (он велел секретарю послать 25 р.)» (запись 6 сент. — *Иванов В. И.* Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1974. Т. 2. С. 801—803). Поскольку невозможно представить, чтобы Иванов мог обратиться с просьбой подобного рода о незнакомом Маковскому человеке, да еще и придя к больному, следует отнести знакомство Маковского с Мандельштамом ко времени мая-июня 1909 г.; при этом из тех же записей дневника Иванова следует предположение о том, что вряд ли не ему принадлежала инициатива в публикации стихов Мандельштама в «Аполлоне»; указанная в записи сумма денег — вероятно, гонорар за стихи.

Об оценке Маковским стихов Мандельштама в 1911 г. сообщается в поздней мемуарной записи Ахматовой: «С. К. Маковский напечатал нас почти одновременно в „Аполлоне". Мне Маковский по этому поводу сказал: Он (Мандельштам. — *А. М.*) смелее вас. И при чем-то было еще слово „дерзает"» (*Листки из дневника, ГПБ*).

19

В. И. ИВАНОВУ, ⟨ХЮВИНКЯ, 2 (15) МАРТА 1911 г.⟩

Почтовая карточка. На лицевой стороне — вид санатория в Хювинкя. Почтовый штемпель: Huvinkää 15.03.11.

[1] *...если станете меня читать в «Академии»* — т. е. в *ОРХС*. Других сведений об этом замысле Вяч. Иванова у нас не имеется.

20

В. И. ИВАНОВУ, ⟨КОНККАЛА⟩, 21 АВГ. (3 СЕНТ.) 1911 г.

Фирменный конверт санатория «Viipuri» в Конккала. Почтовые штемпели: Выборг 3.09.11; С. Петербург 22.08.11; Силламяэ 24.08.11.

По-видимому, о встрече в Конккала повествует Вл. Боцяновский (имя Мандельштама, названного у Боцяновского «поэтом», раскрыто — *ПКД*, с. 187): «На днях я был в одном глухом тихом уголке Финляндии, где встретил молодого поэта, „начинающего", но не

имеющего еще своего „сборника", что, конечно, редкость, ибо в настоящее время вошли в обычай сборники даже в десять стихотворений. Так вот этот юный жрец Аполлона с восторгом говорил о Вячеславе Иванове.

— Иванов в своем уборе из старых слов точно пышный ассирийский царь. Он весь красота. Мне кажется, что если бы Иванова не было, — в русской литературе оказалось бы большое пустое место».

Однако в ответ на просьбу прочитать стихи Иванова — своеобразный тест Боцяновского: «. . .поэт затруднился.

— К сожалению, я сейчас не вспомню.

— Ни одного?

— Ни одного.

Это, по-моему, очень характерно! Быть в восторге от поэта, любить его и не помнить ни одного из его стихотворений. Это я и высказал здесь же. Через некоторое время, впрочем, поэт вспомнил одно и процитировал:

Бурно ринулась Менада,
Словно лань,
Словно лань,
С сердцем, вспугнутым из персей,
Словно лань,
Словно лань,
С сердцем, бьющимся, как сокол,
Во плену,
Во плену. . .

Больше вспомнить поклонник Вяч. Иванова ничего не мог». На вопрос, что ему нравится в этом ст-нии, Мандельштам ответил: «А передача бега. . . Вы чувствуете этот бег. „Словно лань, словно лань. . ."» (*Боцяновский Вл.* Афины на Неве // Утро России. 1911. 10 сент. С. 2).

[1] *. . .в его архиве имеется ряд писем Тютчева к Плетневой. . .* — Письма Ф. И. Тютчева Александре Васильевне Плетневой (1826—1901) позднее были подарены Кони Академии наук (а ранее, как следует из текста письма, «Кони докладывал об этих сокровищах академии ⟨наук⟩»); однако уже в 1920-е годы их местонахождение не было известно: об этом Кони писал Е. П. Казанович в 1926 г. (*Кони А. Ф.* Собр. соч. : В 8 т. М., 1969. Т. 8. С. 337).

С. А. Рейсер любезно сообщил нам предположение о том, что эти письма могут находиться в неразобранном и поныне фонде президента императорской Академии наук великого князя Константина Романова (архив АН СССР).

[2] *. . .идти в зной по тернистой дороге. . .* — Мотив «полуденного зноя» есть и в ст-нии Тютчева «Чему бы жизнь нас ни учила. . .», посвященном А. В. Плетневой (к тому времени уже опубликованном).

[3] *. . .бумаги будут в моем распоряжении. . .* — За этими письмами Мандельштам должен был зайти к Кони в Петербурге (см. VIII, 12 в наст. изд.).

21

П. Е. ЩЕГОЛЕВУ, ⟨ПЕТЕРБУРГ, 1913?⟩

ИМЛИ, ф. 28, оп. 3, ед. хр. 279. На бланке конторы журнала «Современник». Датируется по времени публикаций в журнале других «произведений акмеистов» (1913, № 7 — стихи С. Городецкого, № 12 — стихи Н. Гумилева); ст-ния Мандельштама не были помещены в журнале. Упомянутое в тексте ст-ние в фонде Щеголева в *ИМЛИ* отсутствует; в его фонде в *ИРЛИ* находятся три ст-ния второй половины 1914 г.: «Polacy!», «К энциклике папы Бенедикта XV», «В белом раю лежит богатырь. . .» — предоставленные, вероятно, для публикации в газете «День» (стихи Мандельштама также не помещавшей).

22

С. П. КАБЛУКОВУ, ⟨ВЫБОРГ, 11 (24) ИЮЛЯ 1914 г.⟩

Почтовая карточка (*ДнКабл*). Адрес: Ст⟨анция⟩ «Курорт» Приозерской жел. дор. 2-й Пансионат Сестрорецкого курорта. Почтовые штемпели: Выборг 24.07.14; Сестрорецк 12.07.14. В тексте назван Андрей Николаевич Римский-Корсаков — друг Каблукова.

23

Ф. К. СОЛОГУБУ, ⟨ПЕТРОГРАД, 27 АПР. 1915 г.⟩

ИРЛИ, ф. 289, оп. 3, ед. хр. 438, л. 1—1 об. Конверт. Адрес: Здесь. Разъезжая ул., д. 31. Федору Кузьмичу Тетерникову. Почтовые штемпели: 27 апр. 15 (два).

[1] *...Ваше письмо.* — Это письмо Сологуба, как явствует из нижеследующего, было ответом на просьбу Мандельштама участвовать в благотворительном вечере 18 апр. (см. примеч. 2). Письмо Сологуба Мандельштам должен был получить незадолго до 18 апр.; задержка настоящего письма объясняется, по-видимому, тем, что Мандельштам обсуждал его с Ахматовой, которая в свою очередь известила о нем Гумилева: в письме Ахматовой от 6 июля 1915 г. Гумилев заметил, что «желанье „держаться подальше от акмеистов" до сих пор им (Сологубом. — *А. М.*) не искуплено» (Новый мир. 1986. № 9. С. 224; публ. Э. Г. Герштейн).

[2] *...в вечере ∽ одного из лазаретов...* — Имеется в виду «Вечер петроградских поэтов», состоявшийся 18 апр. 1915 г. в пользу лазарета Вольно-экономического общества, в котором Тенишевское училище содержало на свои средства 20 коек. Работе в лазарете много времени отдавал Е. Э. Мандельштам, который явился и главным организатором благотворительного вечера. Поэты для выступления на нем приглашались через О. Э. Мандельштама — вероятно, с этой целью он посетил А. Блока 14 апр., что отражено в записной книжке последнего.

[3] *...некоторые из акмеистов ∽ посещали Ваш дом.* — О «собрании поэтов» у Сологуба, на котором читали стихи Ахматова и Мандельштам (прочитал «Реймс и Кёльн»), см.: *Беренштам Вл.* Война и поэты // Русские ведомости. 1915. 1 янв. С. 2.

24

С. К. МАКОВСКОМУ, ⟨ПЕТРОГРАД⟩, 8 МАЯ 1915 г.

ГРМ, ф. 97, № 155. На поле помета: отв⟨ечено⟩. См. примеч. к статье «Петр Чаадаев» в наст. изд.

25

Ф. О. МАНДЕЛЬШТАМ, ⟨КОКТЕБЕЛЬ⟩, 20 ИЮЛЯ 1915 г.

Почтовая карточка с видом Феодосии на лицевой стороне (*АМ*). Адрес: Петроград. Большая Монетная, 15. Почтовые штемпели: Коктебель 20.7.15 (два).

VII. РЕЦЕНЗИИ НА «КАМЕНЬ»

В этом разделе помещены все ныне учтенные рецензии на два первых издания «Камня». Предполагаемая неполнота этого раздела нуждается в специальной оговорке: со временем он может быть пополнен за счет находок, главным образом в губернских периодических изданиях.

Мы сочли неправомерным выделять главу, посвященную поэтике «Камня», из статьи В. М. Жирмунского «Преодолевшие символизм» (Русская мысль. 1916. Кн. 12). Статья имела значение для самосознания акмеистов (см.: *Письма Гумилева*, с. 75, примеч. 2). Широкому читателю она известна по переизданию: *Жирмунский В. М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика / Подгот. Н. А. Жирмунской. Л., 1977. С. 106—133. Упомянем также не увидевшую света статью Л. М. Рейснер «Краткий обзор нашей современной поэзии (акмеизм)» (1916) (*ГБЛ*, 245.3.1).

В заглавия рецензий вынесено имя (псевдоним) автора в той форме, в которой оно стоит в источнике текста. В ряде рецензий обширные цитаты ст-ний «Камня» заменены ссылками на них. Цитаты, начинающиеся заглавием или первой строкой ст-ния, в примечаниях не раскрываются. В тексте рецензий ссылки на страницу книги при цитатах опускаются. Неточности в цитатах, как правило, сохраняются (за исключением очевидных опечаток) без соответствующих оговорок в примечаниях. Большинство текстов рецензий является частью сводных рецензий, посвященных нескольким книгам, характеристика которых не всегда разделена точными границами; это вызвало необходимость применить купюры.

РЕЦЕНЗИИ НА ПЕРВОЕ ИЗДАНИЕ «КАМНЯ»

В. НАРБУТА.

Новый журнал для всех. 1913. № 4 (апр.). Стб. 175—176. В составе сводной рецензии (также на кн.: *Липецкий А.* Надя Данкова : Повесть в стихах. СПб., 1913). Номер готовился и печатался с запозданием (вышел в мае). Владимир Иванович Нарбут (1888—1938) — поэт-акмеист, член *ЦП*, в марте—мае 1913 г. — редактор-издатель «Нового журнала для всех». Знакомство Мандельштама и Нарбута состоялось не позднее 1911 г.; их отношения были неизменно окрашены взаимной симпатией. О пересечении биографий Мандельштама и Нарбута см. (по указателю): *Вторая книга*; биографический очерк Л. Черткова в кн.: *Нарбут В.* Избранные стихи. Париж, 1983.

[1] Из ст-ния «Старик».
[2] Из ст-ния «Дев полуночных отвага. . .».

С. Г⟨ОРОДЕЦКОГО⟩.

Г. 1913. № 6. С. 27. Номер вышел ок. 20 мая. Автор рецензии — один из основателей («синдиков») *ЦП*, в этот период своей многообразной деятельности — поэт-акмеист. Вообще легко меняя убеждения, вскоре отошел от акмеизма, в котором был, по мнению Ахматовой, «случайной фигурой» (*Листки из дневника, ГПБ*); но его рецензии 1911—1913 гг. носят программный (для ЦП и акмеизма) характер. Оценкой стихов «Камня» представляет интерес и обращенное к Мандельштаму ст-ние Городецкого:

Он верит в вес, он чтит пространство,
Он нежно любит матерьял.
Он вещества не укорял
За медленность и постоянство.

Строфы содружную квадригу
Он любит, буйно разогнав,
Остановить. И в том он прав,
Что верен вечности и мигу.

(*Г.* 1913. № 5)

Ст. 8 в окончательной редакции: /Что в вечности покорен мигу/ (*Городецкий С.* Цветущий посох. СПб., 1914). Анализ вклада Городецкого в теорию акмеизма см.: *Заметки об акмеизме*; о биографических пересечениях с Мандельштамом — *Вторая книга* и наст. изд. по именным указателям.

[1] Из ст-ния «Notre Dame».

С. ГОРОДЕЦКОГО.

Речь. 1913. 17 июня. С. 3. Под заглавием «Музыка и архитектура в поэзии».

[1] «Помада» — книга А. Крученых и М. Ларионова ([СПб., 1913]). Эту книгу Городецкий рецензировал в журнале «Гиперборей» (1913. № 6).
[2] *. . .музыка есть жидкая архитектура, а архитектура — окаменевшая музыка. . .* — Перифразированное изречение Гете «Архитектура — застывшая музыка»; встречается также у Шеллинга в «Лекциях по философии искусства» (1842).

А. ИЗМАЙЛОВА.

Впервые — Биржевые ведомости (утренний вып.). 1913. 30 авг. С. 2. Печатается по тексту: Новое слово. 1913. № 8 (авг.). С. 124; здесь в составе обширного обзора под рубрикой «Хрестоматия новой литературы».

[1] *Что психология Садовского ∽ поколению. . .* — В предшествующей части обзора Измайлов писал о книгах Б. Садовского «Позднее утро» (М., 1909) и «Пятьдесят лебедей» (СПб., 1913), в которых находил талантливую стилизацию под старину (и этим родствен-

ных творчеству М. Кузмина и С. Ауслендера) и рассудочное, «умное» («аполлонианское») творчество.

[2] *«Акмеистичности» в его стихах ничуть не больше, чем у Городецкого...* — Акмеизму и книге Городецкого «Ива» (СПб., 1913) в обзоре Измайлова посвящены специальные части.

Н. ГУМИЛЕВА.

А. 1914. № 1—2. С. 126—127. В составе «Письма о русской поэзии».

Мандельштам и Гумилев познакомились в Париже: «Гумилев рано и хорошо оценил Мандельштама. Они познакомились в Париже. См. конец стихотворения Осипа о Гумилеве. Там говорилось, что Николай Степанович был напудрен и в цилиндре:

Но в Петербурге акмеист мне ближе,
Чем романтический Пьеро в Париже»

(*Листки из дневника*, с. 27). Хотя в подготовительных записях Ахматова писала о месте знакомства Гумилева и Мандельштама осторожнее («Где и как познакомились Гумилев и Мандельштам — я не знаю»), здесь она приводит другое воспоминание, служащее дополнительным аргументом: «А. И. Гумилева рассказывала мне, что к ней приезжала мать Мандельштама перед поездкой за границу, чтобы расспросить о каких-то материальных условиях жизни» (*Листки из дневника, ГПБ*). Гумилев привлек Мандельштама в *ЦП* и в группу акмеистов. Целый ряд мемуарных и эпистолярных источников однозначно свидетельствует о степени влияния заинтересованной критики Гумилева на стихи «Камня»; с другой стороны, по свидетельству Ахматовой, «весь акмеизм рос от его (Гумилева. — *А. М.*) наблюдения над моими стихами тех лет, так же как над стихами Мандельштама» (Новый мир. 1969. № 6. С. 241). Важное свидетельство принадлежит Г. Иванову: «Их отношения в творческом плане (в повседневной жизни их связывала ничем не омраченная дружба) были настоящая любовь-ненависть. „Я борюсь с ним, как Иаков с Богом“, — говорил Мандельштам» (*Г. Иванов*, с. 275—276). Мандельштам высоко чтил память о Гумилеве и дружбу с ним считал одним из важнейших жизненных обретений; Ахматовой он писал (1928): «Знаете, я обладаю способностью вести воображаемую беседу только с Николаем Степановичем и с Вами. Беседа с Колей не прервалась и никогда не прервется» (*Листки из дневника*, с. 35).

Приводим обращенное к Гумилеву ст-ние «на случай» — «осколок забытого сонета 1915 года» из письма С. Б. Рудакова к жене (1935):

Автоматичен, вежлив и суров,
На рубеже двух славных поколений
Забыл о бесхарактерном Верлене
И Теофиля принял в сонм богов...
. . . .
И твой картонный профиль, Гумилев,
Как вырезанный для китайской тени.

(*Герштейн*, с. 187—188)

Рецензия Гумилева на *К1* оказалась последней по времени в связи с тем, что он лишь в сентябре 1913 г. вернулся в Россию из поездки в Абиссинию.

[1] *...сравнительно недавно ∽ в акмеистический...* — Программа акмеистов начала оформляться в феврале—марте 1912 г. (*Письма Гумилева*, с. 66). Мандельштам примкнул к акмеистам позднее (см. примеч. к ст-нию «Нет, не луна, а светлый циферблат...» в наст. изд.) — вероятно, осенью 1912 г.

[2] Из ст-ния «Silentium».

[3] Из ст-ния «Смутно-дышащими листьями...».

[4] Из ст-ния «Царское Село».

[5] Из ст-ния «Петербургские строфы».

[6] Из ст-ния «Лютеранин».

[7] Из ст-ния «Дев полуночных отвага...».

РЕЦЕНЗИИ НА ВТОРОЕ ИЗДАНИЕ «КАМНЯ»

В. ПЯСТА.

День. 1916. 21 янв. С. 5. Пяст (Владимир Алексеевич Пестовский; 1886—1940) познакомился с Мандельштамом на «Башне» Вяч. Иванова весной 1909 г. (*Встречи*, с. 139). Пяст одним из первых оценил поэтическое дарование Мандельштама: ему принадлежит единственный печатный отклик на первую публикацию стихов Мандельштама в *А* (Gaudeamus. 1911. № 4, 5). Появление первого издания «Камня» он отметил среди «литературных событий» 1913 г. (Отклики [приложение к газ. «День»]. 1914. № 1. С. 3—4). В своей лекции «Поэзия вне групп» в Тенишевском зале (7 декабря 1913 г.) Пяст назвал Мандельштама (как и А. Ахматову и И. Северянина) «гениальным поэтом» и объявил их «пришедшими на смену А. Блоку 〈. . .〉 Пяст серьезно уверял, читая трепетные стихи Блока («Незнакомка». — *А. М.*) рядом со скучнейшими стихами талантливой Ахматовой (по другому источнику — «Звенела музыка в саду. . .», «Люби меня, припоминай и плачь. . .», «С дня купальницы Аграфены. . .». — *А. М.*) и мертвенными стихами Мандельштама (по другому источнику — «Адмиралтейство» и «Теннис». — *А. М.*), что они превзошли своего учителя (Блока. — *А. М.*) и что Мандельштам — ясновидящий 〈. . .〉» (*Гиппиус Вл.* Ничтожные слова о ничтожных делах // *ИРЛИ*, ф. 77, ед. хр. 156, л. 5—7). Такому восприятию Мандельштама Пястом в рецензии соответствует образ «поэтической скалы». Вклад Мандельштама в ритмику стиха оценен Пястом (на ряде примеров) в его книге «Современное стиховедение» (Л., 1931). Мандельштам появляется на многих страницах книги воспоминаний Пяста (*Встречи*).

[1] Из ст-ния «Дано мне тело — что мне делать с ним. . .».
[2] Из ст-ния «Мы напряженного молчанья не выносим. . .».

В. ХОДАСЕВИЧА.

Утро России. 1916. 30 янв. С. 5. В составе сводной рецензии «О новых стихах», в которой помимо «Камня» дан отзыв о книгах: *Садовской Б.* Полдень. Пг., 1915; *Шершеневич В.* 1) Автомобилья поступь. М., 1916; 2) Быстрь. М., 1916.

Личное знакомство поэтов состоялось не позднее 1916 г., когда оба они жили летом в Коктебеле. «В Москве один Ходасевич признавал Мандельштама „хорошим поэтом“. Брюсов в ответ на эту скромную оценку иронически пожимал плечами» (*Г. Иванов*, с. 278). Позднее Ходасевич высоко оценил книгу Мандельштама «Tristia»; в своей рецензии он писал об авторе: «〈. . .〉 поэт, обладающий редким в наши дни знанием и чутьем языка. . .» (Дни. Берлин, 1922. 12 нояб. С. 11).

[1] Из ст-ния «Теннис».

В. ГАЛЬСКОГО 〈В. ШЕРШЕНЕВИЧА〉.

Новая жизнь. М., 1916, февр. С. 188; то же: Альм. 4. С. 188.

Об отношении Мандельштама к ранним стихам Шершеневича говорит дарственная надпись на *К1*: «Вадиму Шершеневичу от ценителя его поэзии — автора. 10 окт. 1913» (сообщена П. М. Нерлером).

[1] Из ст-ния Блока «Равенна».

Н. ГУМИЛЕВА.

А. 1916. № 1. С. 30—32. В составе «Письма о русской поэзии».

[1] *. . .редко встречаешь ∽ влияний.* — Ср. у Ахматовой: «У Мандельштама нет учителя. Вот о чем стоило бы подумать. Я не знаю в мировой поэзии подобного факта» (*Листки из дневника, ГПБ*).

[2] Ремингтонистка — машинистка (от названия марки пишущей машинки «Ремингтон»).

[3] Из ст-ния «Я вздрагиваю от холода. . .».
[4] Из ст-ния «Сегодня дурной день. . .».
[5] Из ст-ния «Отчего душа так певуча. . .».
[6] Из ст-ния «Notre Dame».

[7] ...*Славу в Вышних Богу ∽ благоволение.* — Евангелие от Луки, 2, 14 (славословие, возглашенное Ангелом перед вестью пастухам о рождении Спасителя).
[8] Из ст-ния «Encyclica».
[9] Из ст-ния «Я не увижу знаменитой „Федры“...».

Г. ГЕРШЕНКРОЙНА.

Одесские новости. 1916. 20 марта. С. 2. Под заглавием «О современной поэзии: Мандельштам — „Камень“».

Габриэль Осипович (Авраам Иосевич) Гершенкройн (1890—1943) учился на историко-филологическом факультете Петербургского университета (окончил в 1915 г.), участвовал в романо-германском семинарии и несомненно был знаком с Мандельштамом и Гумилевым, к оценкам которого (см. предшествующую рецензию) близок в своей статье Гершенкройн. В анонимном газетном отчете о его лекции в одесском литературно-артистическом клубе 23 апреля 1915 г. сказано: «Вершина русской поэзии, по мнению Гершенкройна, Ал. Блок и Ин. Анненский. В их поэзии вознесен выше всего магизм слова и гипноз музыки. Первого он назвал „Орфеем современной поэзии“, а о втором сказал, что он „осуществил завет символизма, раскрыв перед нами душу современного человека во всей ее сложности“.

Акмеисты пришли на смену символистам. Они стремятся „вернуть слову твердость, сделать его опять образом“. Это направление есть возврат к реализму. Но у акмеизма нет теории, он не вносит новых принципов и его ценность — в отдельных поэтах, наиболее талантливые из которых — Анна Ахматова и Мандельштам — „самая прекрасная надежда молодой поэзии“»; «Хваля „акмеиста“ Мандельштама за его действительно прелестное стихотворение о городе, лектор в виде высшей похвалы сравнивает его с Пушкиным» (Одесские новости. 1915. 25 апр. С. 4).

[1] Из ст-ния «Silentium».
[2] Из ст-ния «В огромном омуте прозрачно и темно...».
[3] Из ст-ния «Раковина».
[4] Из ст-ния «На бледно-голубой эмали...».
[5] Из ст-ния «Я ненавижу свет...».
[6] Из ст-ния «Notre Dame».
[7] Из ст-ния «На площадь выбежав, свободен...».
[8] Из поэмы Пушкина «Цыганы» (рассказ старика об Овидии).
[9] Из ст-ния «Адмиралтейство».
[10] Из ст-ния «Петербургские строфы».
[11] Из ст-ния «Encyclica».
[12] Из ст-ния «Я не увижу знаменитой „Федры“...».
[13] Из ст-ния «И поныне на Афоне...».

А. ДЕЙЧА.

Журнал журналов. 1916. № 13 (март). С. 14. Под заглавием «Неживой поэт». Статья вызвала «Открытое письмо» А. К. Лозины-Лозинского (Там же. 1916. № 16. С. 13), в котором автор иронизировал над принятой Дейчем позой досужего критика. По существу мнений, высказанных Дейчем, он писал: «Может быть, акмеизм и действительно „quasi-направление“, но это вовсе не делает ни плохими, ни неживыми поэтами ни Гумилева, ни Ахматову, ни многих *других* акмеистов. ⟨...⟩ холодность, да даже и искусственность могут сочетаться с величайшим поэтическим дарованием».

[1] ...*номера «Аполлона»...* — Имеется в виду первый номер журнала «Аполлон» за 1913 г.
[2] Из ст-ния «Есть целомудренные чары...».
[3] Из ст-ния «Золотой».
[4] Из ст-ния «Лютеранин».
[5] Из ст-ния «О временах простых и грубых...».

И. ОКСЕНОВА.

Новый журнал для всех. 1916. № 2—3. С. 74. Вместе с рецензиями на книги: *Гумилев Н.* Колчан. Пг., 1916; *Адамович Г.* Облака. Пг., 1916.

[1] Из ст-ния «Отчего душа так певуча...».
[2] Из ст-ния «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...».

К. ЛИПСКЕРОВА.

Русские ведомости. 1916. 13 апр. С. 7. В составе сводной рецензии (также на книги: *Гумилев Н.* Колчан. Пг., 1916; *Иванов Г.* Вереск. М., 1916). Сохранился черновой автограф рецензии (*ЦГАЛИ*, ф. 1737, оп. 1, ед. хр. 114, л. 14—15 об.).

Ахматова упоминала о том, что в некий момент Мандельштам «очаровывался» стихами Липскерова (*Лукницкая В.* Из двух тысяч встреч. М., 1987. С. 56).

С. ГОРОДЕЦКОГО.

Лукоморье. 1916. № 18. 30 апр. С. 20. Из статьи «Поэзия как искусство».

Для понимания оценок этой статьи следует учесть следующие биографические обстоятельства. К этому времени отношения между С. Городецким и О. Мандельштамом осложнились конфликтом в «Цехе поэтов» (октябрь 1914 г.), связанным с тем, что Мандельштам в отсутствие Городецкого (а Гумилев уже находился в действующей армии) был избран «синдиком» *ЦП*. Ответом Городецкого был пристрастный и грубый отклик на стихи Мандельштама (*А.* 1914. № 6—7) в газете «Речь» (1914. 3 нояб.). В конце 1915 г. окончательно завершилось назревавшее с зимы 1913—1914 гг. расхождение Н. Гумилева с Городецким (см. *Письма Гумилева*, с. 70—71). Рецензия в «Лукоморье» хоть и содержит признание «Камня» значительной книгой, составлена из сомнительных, а иногда и скользких комплиментов — следствие указанных расхождений с бывшими соратниками по «Цеху поэтов». По другому поводу о качествах Городецкого, ставивших иные его литературные выступления ниже уровня приличий своего времени, писал А. Лозина-Лозинский в статье «Бывший поэт»: «Сергей Городецкий, не как человек, а как автор (речь идет о его повести «Адам», в которой прозрачно выведены литераторы той эпохи. — *А. М.*)... обладает умом Репетилова и горячим сердцем и экспансивностью Ноздрева» (Журнал журналов. 1916. № 17. С. 8).

[1] *...книг Лозинского, Иванова и Адамовича...* — Выше в статье рецензируются книги: *Лозинский М.* Горный ключ. Пг., 1916; *Иванов Г.* Вереск. М., 1916; *Адамович Г.* Облака. Пг., 1916; *Гумилев Н.* Колчан. Пг., 1916.

[2] *...условный язык Мандельштама за какую-то «русскую латынь»...* — «Русская латынь» — определение, вызванное особенностями поэтического стиля Мандельштама (синтаксисом, орфоэпией). См. также: «Его женственно-сложная природа, сотканная из слабости и почти болезненной неуверенности в себе, заставляла его сомневаться в каждой своей строке, в каждом слове — ,,Можно это оставить? Можно так сказать? Правильно это, или лучше выбросить?“ — и уживалась с сознанием своего превосходства, избранности, заносчивой гордыни: ,,Что же из того, что неправильно, что так не говорят? — надменно заявлял он. — Так будут говорить, раз я написал!“ Или: ,,Никакой ошибки здесь нет. Это просто русская латынь!“» (*Г. Иванов*, с. 275); ср. противоположное: «Российскому стихотворцу не похвала, а прямая обида, если стихи его звучат, как латынь» (*Мандельштам О.* Вульгата // Русское искусство. 1923. № 2—3. С. 69). Об устойчивости представления о том, что стихи Мандельштама связаны с латынью, свидетельствует ряд приводимых ниже высказываний. «Как в поэзии Мандельштам сделал из русского языка латынь не потому, что язык нашел свои законченные формы и перестал развиваться, а потому, что еврейская кровь требует такой чеканки, что вялостью кажется еврею гибкость русского языка, — такое же желание вылить свое живописное чувство в абстрактные, т. е. органические формы есть и у Альтмана» (*Бруни Л.* Натан Альтман // Новый журнал для всех. 1915. № 4. С. 37); «...из певучего, льющегося русского языка он сделал ,,медь торжественной латыни“» (В. Шершеневич — см. наст. изд., с. 219); в статье Д. П. Святополк-Мирского (1922): «Мандельштам — ученик латинских поэтов 〈...〉 В эпиграмматическом складе его стихов и в тяжелой их поступи слышны Катулл, Лукреций и Вергилий. Отдельные великолепные, совершенные стихи, двустишия, четверостишия — этим богат Мандельштам. Так, еще в ,,Камне“... (цитируется строфа 6 из ст-ния «Лютеранин». — *А. М.*)» (Новый журнал. Нью-Йорк, 1978. Кн. 131. С. 101); «К латыни же Мандельштам расположен был всегда, и порой в его ,,бормотания“ она вклинивается с огромной силой (например, «Рабы, чтобы молчать и камни, чтобы строить» (из ст-ния «Природа — тот же Рим...». — *А. М.*)), — удивительная, действительно ,,тацитовская“ строчка, где самое звуковое насилие над первым ,,чтобы“, втиснутым в размер

как слово ямбическое, увеличивает выразительность стиха, подчеркивает соответствие ритма смыслу: рабов заставляют молчать, рабы угрожают восстанием. . .») (*Адамович Г.* Несколько слов о Мандельштаме // Воздушные пути. Нью-Йорк, 1961. Альм. 2. С. 99).

Н. А⟨ПОСТОЛОВА⟩.

Звено. Саратов, 1916. № 2 (апр.). С. 44.

Н. ЛЕРНЕРА.

Речь. 1916. № 119 (2 мая). С. 3.

Об этой уничтожительной рецензии, помещенной в одной из самых читаемых газет, поэт вспомнил в памятной записи, сделанной по просьбе С. Б. Рудакова на *К1*: /Эта книжка доставила большое огорчение моей покойной матери, прочитавшей в «Речи» рецензию Н. О. Лернера. // В. июнь 36/ (собр. А. Г. Бызова). Позднее критик лучше и вернее говорил о поэте; в рецензии на «Шум времени» он, в частности, писал о том, что автор «ухитрился сохранить „живую душу“» (Былое. 1925. № 6. С. 244).

[1] Неточная цитата из ст-ния Лермонтова «Не верь себе».
[2] Из ст-ния «Silentium».
[3] Из ст-ния «Есть ценностей незыблемая скала. . .».
[4] Из ст-ния «Адмиралтейство».
[5] Из ст-ния «Золотой».
[6] *. . .посвященных г-же Ахматовой. . .* — Имеется в виду ст-ние «Ахматова».
[7] *Как неуклюжи ∽ карикатуры на стихии.* — Здесь и выше речь идет о ст-нии «Раковина».

АНДРЕЯ ПОЛЯНИНА ⟨С. ПАРНОК⟩.

Северные записки. 1916. № 4—5 (апр.—май). С. 242—243.

О времени знакомства С. Парнок и О. Мандельштама точных сведений нет. В 1915 г. они в одно время проводили летний сезон в Коктебеле.

[1] Из ст-ния «Ни о чем не нужно говорить. . .».
[2] Из ст-ния «Отчего душа так певуча. . .».
[3] Из ст-ния «Я вздрагиваю от холода. . .».
[4] Из ст-ния «Посох мой, моя свобода. . .».
[5] *. . .формальная напряженность. . .* — Здесь: напряженность (крепость) формы стихотворения.

А. С. ⟨А. Н. ТИХОНОВА⟩.

Летопись. 1916. № 5 (май). С. 288—290.

[1] Из ст-ния «Слух чуткий парус напрягает. . .».
[2] Из ст-ния «Невыразимая печаль. . .».
[3] Из ст-ния «На бледно-голубой эмали. . .».
[4] Из ст-ния «Душный сумрак кроет ложе. . .».
[5] Из ст-ния «Silentium».
[6] Из ст-ния «Отчего душа так певуча. . .».
[7] Тэт — имя владельца (или основателя) фирмы, производившей искусственные бриллианты.

⟨АНОНИМНОГО РЕЦЕНЗЕНТА⟩

Вестник знания. 1916. № 5—6. С. 378—379.

[1] Из ст-ния «Свирель».

В. РЫНДЗЮНА.

Приазовский край. 1916. 11 авг. С. 5.

[1] *. . .трех поэтов. . .* — Помимо «Камня» рецензент пишет о книге: *Асеев Н.* 4-я книга стихов; *Божидар.* Бубен. М.: Лирень, 1916.

З. Б. ⟨Е. А. ЗНОСКО-БОРОВСКОГО ?⟩

Нива. Ежемесячные литературные и популярно-научные приложения. 1916. № 9 (сент.). Стб. 134.

Д. ВЫГОДСКОГО.

Летопись. 1917. № 1 (янв.). С. 251—252. Из обзорной статьи «Поэзия и поэтика. Из итогов 1916 г.».

Личное знакомство Выгодского и Мандельштама состоялось в начале 20-х годов и продолжалось до воронежской ссылки Мандельштама. С его семьей и квартирой на Моховой ул. в Ленинграде связан шуточный сонет Мандельштама (между 1924 и 1927 г.):

На Моховой семейство из Полесья
Семивершковый празднует шабаш.
Здесь Гомель — Рим, здесь папа — Шолом Аш
И голова в кудрявых пейсах песья.

Из двух газет — о, чудо равновесья!
Два карлика построили шалаш;
Для ритуала, для раввинских каш —
Испано-белорусские отчесья.

Семи вершков, невзрачен, бородат
Давид Выгодский ходит в Госиздат,
Как закорючка азбуки еврейской,

Где противу площадки брадобрейской
Такой же, как и он, небритый карл
Ждет младший брат — торговли книжной ярл.

(запись Н. Я. Мандельштам 1950-х годов, собрание А. Ивича).

Выгодский был одним из немногих, кто высоко ценил не только поэзию, но и личность О. Мандельштама. 10 февраля 1928 г. он записал в дневнике: «Вчера вечером Мандельштам. Непереносимый, неприятный, но один из немногих, может быть единственный (еще Андрей Белый) настоящий, с подлинным внутренним пафосом, с подлинной глубиной. Дикий, непокойный. В равном ужасе от того, что знает, и от того, что не дано знать. После него все остальные — такие маленькие, болтливые и низменные» (частное собрание; ныне — *ГПБ*).

[1] ...*объявившие о своем рождении...* — Имеются в виду статьи Н. Гумилева и С. Городецкого (*А*. 1913. № 1).
[2] ...*чем Гумилев...* — Выше в опущенном фрагменте речь шла о книге Гумилева «Колчан». (Пг., 1916).

М. ВОЛОШИНА.

Речь. 1917. 4 июня. С. 3. Под заглавием «Голоса поэтов». Опущены места, где речь идет о книге Софии Парнок «Стихотворения» (Пг., 1916).

Сохранился план статьи, содержащий следующую характеристику: «Мандельштам. Быть может, наиболее музыкальный и богатый мелодическими оттенками из всех современных поэтов, но еще слишком молодой голос, постоянно пробующий себя, любующийся округлостью собственного звука и сам себе удивляющийся» (*Волошин*, с. 770).

Мандельштам приезжал в Коктебель на лето в 1915 г. (см. *Купченко*, с. 188, 189 (см. также примеч. к ст-нию «Обиженно уходят на холмы...» в наст. изд.)). В 1916 г. Мандельштам жил в Коктебеле с 7 июня по 25 (или 24) июля (*Купченко*, с. 190—192), и в это время им был подарен Е. О. Волошиной экземпляр *К2* «с нежной дружеской надписью» (*Волошин*, с. 771). Моменты пересечения биографий Мандельштама и Волошина за последующие годы установлены и освещены документально в той же статье В. П. Купченко, однако в поле анализа статьи не попали важные архивные документы, характеризующие отношения Мандельштама и Волошина летом 1920 г., отдельные мемуарные (*Вторая книга*) и эпистолярные (письмо Мандельштама к С. Фе-

дорченко) источники. В связи со сложностью интерпретации воздерживаемся здесь от оценки более поздних высказываний Волошина и его мемуаров (*Купченко*, с. 195—196: мемуары Волошина; *Волошин*, с. 771: ответ Волошина на анкету Е. Архиппова) и Мандельштама о Волошине (*Купченко*, с. 201—202: дневниковая запись Мандельштама). О «Голосах поэтов» как возможном источнике реминисценций в более поздних текстах Мандельштама см.: *Волошин*, с. 771, 772 (примеч. 1, 2); с. 773 (примеч. 4, 5); с. 774 (примеч. 27); с. 775 (примеч. 37). О природе поэтической речи как нераздельном процессе создания и произнесения стиха см. *РоД*, с. 5, 39 (термин «формозвучание»). Несколько иначе у Пяста: «. . .я говорю о произнесении стихов, а не как Мандельштам, не приписываю стихам, как таковым, стихам на бумаге, тона или голоса!» (*Встречи*, с. 157).

[1] *Смысл лирики — это голос поэта, а не то, что он говорит.* — Ср. у Мандельштама противоположное: «Для акмеистов сознательный смысл слова, Логос, такая же прекрасная форма, как музыка у символистов», и оправдание логики в «Утре акмеизма» (наст. изд., с. 189); см. также примеч. 3.

[2] *Французский «вер-либризм»*. . . — Имеется в виду тенденция в поэзии французских символистов 1860—1870-х годов.

[3] *«Значенье — суета, и слово — только шум. . .»* — Цитата из ст-ния «Мы напряженного молчанья не выносим. . .», выдаваемая Волошиным за декларацию автора; на самом деле эти строки содержат критическую (ср. примеч. 1) характеристику поэтического стиля Э. По (см. примеч. 7—8 к этому ст-нию в наст. изд.).

[4] *. . .зацветающий звук голоса. . .* — «Цветение» — одно из значений слова «акме» (см. *Заметки об акмеизме*, с. 39). Тот же мотив: «. . .цвела. . . боль» в ст-нии «Есть ценностей незыблемая скала. . .», ниже в тексте статьи Волошин цитирует этот стих.

[5] *. . .произносящего случайные слова. . .* — В контексте относится к поэзии Мандельштама; ср. примеч. 1, 3.

[6] *. . .женским контральто. . .* — Характеристика относится к Софии Парнок, о стихах которой шла речь в опущенных в наст. изд. фрагментах.

[7] Из ст-ния «Я не увижу знаменитой „Федры“. . .».

[8] Неточная цитата из ст-ния «Змей» (в *К2* не вошло).

[9] Из ст-ния «Есть ценностей незыблемая скала. . .», см. примеч. 4.

[10] Из ст-ния «Ахматова».

[11] Из ст-ния «Silentium».

[12] Из ст-ния «Есть иволги в лесах, и гласных долгота. . .».

[13] Из ст-ния «В разноголосице девического хора. . .» (в *К2* не вошло, см. *БП*, с. 225—226).

[14] Из ст-ния «На площадь выбежав, свободен. . .».

[15] Из ст-ния «Европа».

[16] Эта и вышеприведенные цитаты — из ст-ния «Аббат».

VIII. Э. О. МАНДЕЛЬШТАМ В ЗАПИСЯХ ДНЕВНИКА И ПЕРЕПИСКЕ С. П. КАБЛУКОВА

Сергий Платонович Каблуков родился 12 (24) сентября 1881 г. Он рано остался без отца и был усыновлен своим дядей, Петром Петровичем Каблуковым, жившим в Петербурге. В 1900 г. окончил с золотой медалью 6-ю гимназию, а в 1906 г. — Петербургский университет, где занимался на математическом отделении физико-математического факультета (диплом с отличием), и был оставлен при кафедре астрономии и геодезии для научной работы. В своем дневнике Вяч. Иванов записал 6 августа 1909 г.: «Каблуков занимался исследованьем подъемных пустот, образовавшихся на финском побережье и указанных отложениями ⟨1 сл. неразборчиво⟩. Его интересовала меньше опасность для Петербурга, чем величина в надежде определить сжатие земного эллипсоида. Пишет диссертацию» (*Иванов В.* Собр. соч. : В 4 т. Брюссель, 1974. Т. 2. С. 784). Однако закончить научную работу он не смог; одной из вероятных причин этому могла быть болезнь, мешавшая учению еще с гимназических лет и приведшая его к ранней смерти (25 декабря 1919 г.). Вскоре после окончания университета параллельно с научными занятиями он начинает преподавать математику и космографию (астрономию) в средних учебных заведениях Петербурга и становится профессиональным педагогом; служит преимущественно в 7-й мужской гимназии, 3-м реальном училище, женской гимназии А. П. Ники-

форовой. В 1915 г. Каблуков издал (в соавторстве с Н. А. Наймарком) «Учебник математики для 7-го класса реальных училищ».

Еще в студенческие годы он посещает религиозно-философские собрания в Петербурге (1902—1903). Уже тогда формируется круг внепрофессиональных интересов щедро одаренного юноши, круг, который включал историю, философию, литературу и музыку, особенно церковную, в качестве знатока которой он выступал позднее с критическими статьями в журналах «Голос жизни», «Музыкальный современник», газетах «Русская молва» и, предположительно, в «Биржевых ведомостях» (под псевдонимом «Musicista»?). С этого времени Каблуков входит в ту среду, где с обостренным вниманием обсуждали вопросы философии, политики, общественной жизни, религии и своей деятельностью стремились обрести их некий высший синтез — «религиозную общественность». Позднее С. П. Каблуков становится активным деятелем Религиозно-философского общества в Петербурге (секретарь общества в 1909—1913 гг. и председатель его Христианской секции). Будучи религиозным человеком, он глубоко переживал «нестроения» в Русской православной церкви; был сторонником отделения церкви от государства, восстановления патриаршества, поддерживал экуменические идеи. Превыше всего он ставил личную свободу человека и отрицал все формы государственности, в особенно резкой форме — русское самодержавие (в декабре 1917 г. он пересмотрел свои взгляды). После февральской революции, когда с приходом А. В. Карташева (близко ему знакомого по Религиозно-философскому обществу) на должность обер-прокурора Синода наметилась перспектива реформ в Русской православной церкви, Каблуков становится членом Комиссии при Св. Синоде по делам монашества и делегируется от нее на Всероссийский съезд духовенства и мирян, главным вопросом на котором был вопрос о восстановлении патриаршества. Эта сторона его деятельности была вызвана тем, что в сфере личной жизни Каблуков был приверженцем целомудрия, изучал жизнь монашества и христианскую аскезу.

Из близких знакомых С. П. Каблукова укажем на композитора С. В. Смоленского, З. Н. Гиппиус, Вяч. И. Иванова, В. В. Розанова (ему Каблуков оказывал помощь в подготовке к изданию книг в 1909—1910 гг.), А. Н. Римского-Корсакова. З. Н. Гиппиус и Вяч. Иванов посвящали ему стихотворения. Приводим одну из многочисленных дарственных надписей Вяч. Иванова С. Каблукову: «Дорогому другу Сергию Платоновичу Каблукову с любовью и радостью общения духовного, 1909, день Преображения» (на книге «По звездам»; приводится по копии С. П. Каблукова в его дневнике). Другая надпись принадлежит В. В. Розанову: «Сергию Платоновичу Каблукову — математику-мистику, — тоже, кажется, мистик — В. Розанов» (на книге «О понимании», там же).

Тонкий знаток поэзии, С. П. Каблуков уже при первом знакомстве оценил дарование О. Э. Мандельштама и стремился привлечь к его стихам внимание своих знакомых. Знакомство перешло в дружбу; Каблуков старался содействовать поэту на его жизненном пути. Записи дневника Каблукова и его владельческий экземпляр «Камня» — единственный крупный источник к изучению биографии и творчества Мандельштама периода его первой книги.

К сожалению, как явствует из дневника, записи его далеко не полностью отражают встречи, и особенно содержание бесед (нередко — телефонных) с поэтом.

Дневник с вклеенными в него письмами корреспондентов ныне хранится в ГПБ, ф. 322, ед. хр. 3—50, 63 (далее в примечаниях ссылки на этот фонд не приводятся). Дневник дошел до наших дней не полностью: отсутствуют тетради с записями за 1 января—16 февраля 1908 г., 6 августа—10 октября 1916 г., за весь 1918-й и вторую половину 1919 г.

В публикации настоящего издания не отражены: покупка Каблуковым экземпляров «Камня» для своих знакомых; вырезки из газет, журналов и альманахов со стихами Мандельштама и с откликами и рецензиями на его стихи; повестки «Бродячей собаки» и «Привала комедиантов», в которых объявлены выступления Мандельштама, в тех случаях, когда они не комментированы автором дневника.

Написания дат и мест создания документов в заглавиях и имен корреспондентов в настоящем издании унифицированы. Так, написание отчества и фамилии Мандельштама в дневнике неустойчиво: наряду с принятым Каблуков писал: «Емильевич», «Мандельштамм». В записях дневника после даты следуют имена святых христианской церкви, день поминовения которых приходился на данное число; эти записи опущены и купюрой не обозначаются. Многочисленные сокращения в записях раскрываются без обозначения, кроме случаев предположительного чтения. Письма к Каблукову адресованы

(за исключением случаев, оговоренных в примечаниях): до июля 1914 г. — Эртелев пер., д. 11, кв. 20; позднее — Кирилловская ул., д. 22, кв. 8. К большинству писем приложены конверты.

Большая часть записей дневника с глубоким реальным и филологическим комментарием публиковалась (*Мандельштам в записях*).

1

[1] *...не мог поступить, как еврей...* — С 16 сентября 1908 г. вступило в силу постановление Совета Министров, возобновившее 3 % норму для лиц иудейского исповедания в столичных учебных заведениях. (*Мандельштам в записях*, с. 136).

[2] *...поступил в Гейдельбергский университет ∽ был с. р. или с. д....* — По другой авторитетной биографической справке: «...16-ти лет был с.-р. и занимался пропагандою на массовках. В 1907 г. совершил 1-е путешествие в Париж; к тому же времени относится поворот к модернизму, сильное увлечение Бодлером и особенно Верленом. ⟨...⟩ В 1910 г. провел 2 семестра в Гейдельбергском университете, занимаясь старофранцузским языком у Фрица Неймана. ⟨...⟩ К 1913 г. относится увлечение католическим универсализмом и Чаадаевым, к 1914 г. — Леонтьевым. 1-ю книгу стихов „Камень" издал на свои деньги ⟨...⟩» (Писатели современной эпохи : Биобиблиографический словарь русских писателей XX века / Ред. Б. П. Козьмин. М., 1928. Т. 1. С. 178—179).

В Гейдельбергский университет Мандельштам был принят 31 октября (13 ноября) 1909 г., записался на следующие курсы: «История французской литературы средних веков» (Ф. Нейман), «Разбор старофранцузского текста с упражнениями по исторической грамматике» (Ф. Нейман), «Великие венецианские художники XVI века» (Тод), «Разбор стихотворений Мейера Хельмбрехта (упражнения по средневерхненемецкому языку для начинающих)» (Браун), «Основы истории искусства. VII: Ренессанс в северных странах» (Тод). Эти сведения почерпнуты из статьи: *Beyer T. R., Jr.* Osip Mandelstam and the University of Heidelberg. Three documents // The Slavonic and East European Review. 1987. Vol. 65. N 2. Определить продолжительность учебы Мандельштама в Гейдельберге по материалам архивного дела Мандельштама не представляется возможным (данные этой статьи); дело было закрыто 12 (25) февраля 1911 г.

Свидетельство об этом раннем этапе биографии поэта приводит в своей монографии К. Браун. По рассказу А. З. Штейнберга, Мандельштам находился в общении с членами русской студенческой колонии в Гейдельберге, группировавшейся вокруг Пироговской читальни; кроме самого Штейнберга в нее входили также Б. Д. Камков и А. И. Хаинский. Мандельштам слушал лекции Ф. Неймана, В. Виндельбанда (которые находил скучными) и профессора философии Э. Ласка (находил их живыми и «поэтичными»). Фиксированная дата пребывания Мандельштама в Гейдельберге — 10 февраля (нов. стиля ?) 1910 г., когда Мандельштам принял участие в обсуждении доклада Штейнберга «Искусство и критика» (*Brown Cl.* Mandelstam. Cambridge University Press, 1973. P. 45—46).

[3] *...провала потолка в Государственной Думе.* — Случился 2 марта 1907 г. до начала заседаний и не повлек за собою жертв (*Мандельштам в записях*, с. 136—137); в печати высказывались предположения об этом случае как о следствии террористического акта.

[4] *...членом-соревнователем которого числится и теперь.* — По уставу Общества члены-соревнователи избирались закрытой баллотировкой действительными членами (требовалась и рекомендация одного из них). Мандельштам стал членом-соревнователем Общества предположительно в 1909 г.

[5] *...соглашаюсь с некоторыми его суждениями об Анненском...* — Каблуков был знаком с И. Ф. Анненским. Последний выступил в прениях по докладу К. М. Аггеева о Леонтьеве 22 ноября 1909 г. на заседании Христианской секции Общества проходившем под председательством С. П. Каблукова. Возможно, Каблуков содействовал избранию Анненского председателем педагогического совета женской гимназии А. П. Никифоровой (1909 г. ?).

[6] Подразумевается принадлежащий Мандельштаму перевод этого ст-ния Малларме. Упомянутый автограф вклеен в *ККабл.* Текст:

La chair est triste, hélas...

Плоть опечалена и книги надоели...
Бежать... Я чувствую, как птицы опьянели
От новизны небес и вспененной воды.

Нет — ни в глазах моих старинные сады
Не остановят сердца, пляшущего, доле;
Ни с лампою, в пустынном ореоле,
На неисписанных и девственных листах;
Ни молодая мать с ребенком на руках.

Ст-ние Малларме переведено Мандельштамом только до середины (*СС-4*, с. 177). Обращение Мандельштама к работе над переводом было вызвано советом И. Ф. Анненского: «Мандельштам рассказывал мне, что был у Анненского и тот (как это ни странно) дал ему совет переводить. И тут же О⟨сип⟩ не удержался и рассказал, что он перевел стих

la jeune mère allaitant son enfant
И молодая мать кормящая **со сна**»

(*Листки из дневника, ГПБ*)

Речь идет о первой редакции ст. 8, когда образующийся при произнесении «сдвиг» «со сна» — «сосна» придает стиху комический эффект. В другом источнике: «Мальчиком он был у Анненского. Тот принял его очень дружественно и внимательно и посоветовал заняться переводами, чтобы получить навыки. Из этого ничего не вышло — однажды Мандельштам вспомнил совет Анненского и попробовал перевести Малларме. У него получилось: „Молодая мать, кормящая со сна (сосна)“ и он со смехом об этом рассказывал. К Анненскому он прикатил на велосипеде и считал это мальчишеством и хамством» (*Вторая книга*, с. 94).

[7] *...в своем письме к вам...* — Такое письмо в фонде Вяч. Иванова (*ГБЛ*) отсутствует, и сведения о нем, очевидно, явились результатом шуточного розыгрыша Каблукова, поддержанного Мандельштамом.

[8] В тексте письма рукой Каблукова восполнены знаки препинания и приписано: «9 ошибок. 1 (единица). С. Каблуков». См. примеч. 7.

2

[1] *...после долгих странствований с приключениями...* — Из Берлина Мандельштам вместе с матерью и братьями совершил путешествие по Швейцарии, где был и в упомянутом в записи Лугано. На возвратном пути в Россию у него оказался просроченным паспорт, и он должен был обратиться за проходным свидетельством в русское консульство в Кенигсберге (*ЦГАОР*, ф. 102). Г. Иванов вспоминал о потерянном Мандельштамом в Эйдкунене (пограничная станция перед Вержболово: здесь проводился таможенный досмотр) чемодане с книгой Бергсона и тетрадкой со своими стихами (*Иванов Г.* Петербургские зимы. Нью-Йорк, 1952. С. 113).

[2] *Я просил Зинаиду Николаевну Гиппиус ∽ к Брюсову.* — В письме к Брюсову от 25 октября 1910 г. З. Гиппиус так рекомендовала стихи Мандельштама: «Дорогой Валерий Яковлевич. Некий неврастенический жиденок, который года два тому назад еще плел детские лапти, ныне как-то развился, и бывают у него приличные строки. Он приходил ко мне с просьбой рекомендовать его стихи вашему *вниманию*. Я его не приняла (уж очень он *устанный*), но стихи велела оставить, прочла и нахожу, что „вниманию“ вашему рекомендовать я их могу, а что вы дальше с ними будете делать — это меня уже не трогает, и вы лучше знаете. У него в прошлом году были в „Аполлоне“ тоже ничего себе стихи. В стихе, на мой взгляд, много невыдержанностей, и „роковисто“, но попадаются недурные строки ⟨...⟩» (*ГБЛ*, 386.82.41, л. 29—29 об.). Приложенные к письму стихи в фонде Брюсова не сохранились. В письме З. Гиппиус «уста́нный» — от «у́стань» («усталость»); «роковисто» — от «рок» (намек на этот мотив в стихах Мандельштама). О своей рекомендации стихов Мандельштама Брюсову («...в первый раз в жизни, кажется, без просьбы» и с другими искажениями действительных фактов) З. Гиппиус писала в своих воспоминаниях (*Гиппиус З.* Живые лица. Прага, 1925. С. 100—101). На намеренность искажений в мемуарах З. Гиппиус (и некоторых других символистов), вытекающих из специфики символистического мировоззрения (установка на мифотворчество, допускающая мистификации), указывал А. А. Морозов (*Мандельштам в записях*, с. 139—140). Об ответе Брюсова см. VIII, 8 (наст. изд.).

[3] Цейлендорф — пригород Берлина.

[4] В этом стихотворении точно подмечены черты духовного облика С. П. Каблукова. Нечто подобное отметил Вяч. Иванов в несохранившейся дарственной надписи Каблукову, о содержании которой можно составить представление по ответному письму от 5 июня 1918 г.: «⟨...⟩ Стихи превосходны, но добрые пожелания их заставили меня с огорчением подумать, что удел пророка Божия не дан мне и за грехи мои отняты у меня и елей и молотый клас ⟨...⟩» (*ГБЛ*, 109.26.68, л. 6 об.). Друг С. П. Каблукова А. И. Боргман писал о его «неукротимом критическом характере» (*ГПБ*, ф. 322, ед. хр. 20, л. 125).

3

Описанное собрание Религиозно-философского общества состоялось в зале Петровского коммерческого училища (Фонтанка, 62). Состоялся доклад Н. А. Гредескула по книге П. Наторпа «Религия в границах человеческого» (Тюбинген, 1908; в подлиннике на нем. яз.).

4

Пародия, которой посвящена запись, помещена в заметке «Стихотворная чехарда» Аякса (А. Измайлова). В дневнике ее текст приведен с неточностями. Позднее А. Измайлов писал о стихах «Камня» благожелательнее (см. наст. изд., с. 216).

6

3-й Исторический духовный концерт, о репетиции которого идет речь в записи, должен был состояться 28 ноября в зале Городской Думы.

11

[1] ...*стихи Мандельштама ∽ стихи жены Гумилева (рожд. Ахматовой)...* — В майской книге *А* действительно помещены лишь пять ст-ний Мандельштама; исключенное Гумилевым ст-ние — вероятно, «В изголовье черное распятье...» (*Мандельштам в записях*, с. 141). Гумилев до своего возвращения из Абиссинии относился к поэтическому дарованию Ахматовой скептически; публикация в апрельской книге стала ее литературным дебютом. Каблуков ошибочно принял псевдоним за фамилию Ахматовой.

[2] ...*собирались издавать «Остров»...* — Два номера этого журнала вышли в мае и сентябре 1909 г.; основали журнал Н. Гумилев, А. Толстой, П. Потемкин, М. Кузмин (*Письма Гумилева*, с. 59—60). Вероятно, речь идет о проекте возобновления журнала.

12

[1] ...*письма Тютчева к Плетневой...* — См. письмо В. Иванову от 21 августа 1911 г. и примеч. 1 к нему.

14

[1] ...*доклад «О каноне»...* — Соответствовал статье Пяста (Труды и дни. 1912. № 1), в которой обосновывается требование о необходимости подчинения художника канону («всеобщий нормативный закон, категорический императив для творческого поведения художника», по его определению) и объясняется отличие области «следования канону» от «подражательности».

[2] ...*вызванного статьями ∽ о значении символизма...* — Имеются в виду статьи: *Иванов В.* Заветы символизма // *А*. 1910. № 8; *Блок А.* О современном состоянии русского символизма // Там же.

[3] ...*Вяч. Иванов объяснил...* — Детальнее см. в отчете: Русская художественная летопись. 1911. № 20. С. 320—321. См. также в дневнике Блока: «⟨...⟩ Вечером „Академия" — доклад Пяста, его старая статья о „каноне", многоглаголанье Вяч. Иванова усыпило меня вовсе. Вечером пьем чай в „Квисисане" (название ресторана, размещался на Невском пр., 46. — *А. М.*) — Пяст, я и Мандельштам (вечный) ⟨...⟩» (*Блок А.* Собр. соч. : В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 7. С. 78).

17

[1] ...*«тифа»*... — Здесь, по предположению А. А. Морозова, означает аресты (на языке подпольщиков-революционеров). Подтверждается документально следующими агентурными сведениями, полученными Департаментом полиции (июнь 1912 г.): «...Мандельштам ⟨...⟩ по слухам, проживавший в пансионе Линде близ станции Мустамяки ⟨...⟩ и скрывшийся оттуда во время арестов прошлого года...» (*ЦГАОР*, ф. 102).

19

[1] ...*уничтожена за стихотворение о жеребцах*... — Книга была конфискована за кощунственное несоответствие церковнославянского шрифта (скопированного с редкого неканонического Псалтиря) с земным содержанием. Автор был осужден на 1 год тюремного заключения и, чтобы избежать его, уехал в октябре 1912 г. из России (в Абиссинию). Амнистирован 21 февраля 1913 г. (*Нарбут В. И.* Избранные стихи /Подгот. текста, вступ. ст. и примеч. Л. Черткова. Paris, 1983. С. 9). По приговору суда (18 сентября 1912 г.) тираж книги был уничтожен за содержание стихов, «противное правилам нравственности и благопристойности» (*ЛГИА*, ф. 706, оп. 1, ед. хр. 595, л. 6).

[2] *Акмеистические стихи ∽ в «Аполлоне»*. — Специально акмеистической подборки в «Гиперборее» помещено не было. В «Аполлоне» такая подборка напечатана в № 3 (1913 г.). В составе ее были помещены два ст-ния Мандельштама — «Айя-София» и «Notre Dame».

[3] ...*Чудовский готовит статью о стихах Иосифа Эмильевича*... — Был ли этот замысел Чудовского осуществлен, неизвестно. В первой половине 1913 г. в «Аполлоне» Чудовский выступал с позиций акмеистов.

20

Печатается по автографу: *ГБЛ*, 109.26.67, л. 6. Адресовано в Рим, где Вяч. Иванов жил с конца 1912 г.

21

[1] Этот экземпляр *К1* находится ныне в собрании Е. С. Шальмана. Дарственная надпись: /Дорогому С. П. Каблукову — // суровому ценителю стихов // Автор // 3 апр. 1913/; в книгу вписано также ст-ние «Заснула чернь. Зияет площадь аркой...» (см. примеч. к нему в наст. изд.).

22

Письмо адресовано в Белладжио (Италия), где Каблуков проводил лето.

[1] ...*хотя Вы подали мне «Камень»*... — Ср. в эпиграмме этих лет, обыгрывающей строки лермонтовского «Нищего» (авторство, возможно, принадлежит З. Гиппиус):

«Камень» Мандельштама

Раз петербургский старожил
Хотел стихом развеять скуку,
И кто-то «камень» положил
В его протянутую руку.

(*ЦГАЛИ*, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 140; ф. 2802, оп. 1, ед. хр. 11).

23

Письмо адресовано в Белладжио (Италия). Черкесов описывает поездку в Петербург из Лесного, где он жил в это время, по одной из веток Финляндской железной дороги.

24

Письмо адресовано в Белладжио (Италия).

[1] *Мандельштама я получила*... — Речь идет, очевидно, о посланном Каблуковым «Камне».

25

[1] ...*немой привет* ∽ *полученных Таней.* — «Немой привет» не соотносится с текстами ст-ний Мандельштама этого времени. Таня — дочь С. В. Лурье.

26

[1] ...*«складень» «Рим» (3 стихотворения).* — Вероятнее всего, здесь подразумеваются ст-ния «Пусть имена цветущих городов...», «Природа — тот же Рим и отразилась в нем...», «О временах простых и грубых...» (*Мандельштам в записях*, с. 146).

28

[1] ...*сборник гр. Комаровского.* — Имеется в виду «Первая пристань» (СПб., 1913). Каблуков в письме к Вяч. Иванову характеризует Черкесова как «тонкого ценителя поэзии» (*ГБЛ*, 109.26.66, л. 19). Ср. комплимент Ахматовой С. Б. Рудакову: «Да, знать Комаровского — это марка» (*Герштейн*, с. 278).

30

[1] ...*Мандельштам уехал* ∽ *попасть в санитары.* — Г. Иванов иначе сообщает о причине поездки: «Он был влюблен (разумеется, безнадежно). И от этой поездки зависела как-то ⟨...⟩ „вся его судьба". Было военное время, но он проявил небывалую энергию и выхлопотал все пропуски и разрешения. ⟨...⟩ Ему надо было — „непременно, или умереть", — быть в Варшаве к определенному сроку. ⟨...⟩ В Варшаву он попал все-таки — его взял в свой санитарный поезд покойный Н. Н. Врангель ⟨...⟩» (*Иванов Г.* Петербургские зимы. Нью-Йорк, 1952. С. 123). Это сообщение заслуживает доверия; Каблукову Мандельштам мог не сообщить действительной причины своей поездки. Варшава в это время была прифронтовым городом, куда отправлялись только специальные эшелоны. Спешность поездки могла диктоваться положением на западном фронте: западная Польша до конца ноября оставалась театром активных боевых действий (11 ноября закончилась неудачей попытка контрнаступления немецкой армии (Лодзинская операция); ожидалась новая попытка и Варшава считалась под угрозой немецкой оккупации). Н. Н. Врангель «с первых дней войны ⟨...⟩ бросил свое любимое искусство и поступил в Красный Крест. Он работал на Западном фронте; сновал между Варшавой и Петербургом» (*Волконский С.* Мои воспоминания : Лавры. Странствия. [Берлин, 1923]. С. 50).

31

[1] *Сегодня прочел в «Речи»* ∽ *«Реймский собор».* — В этот день газета поместила отчет Е. К⟨олтоновской⟩ (с. 3). Вечер был устроен в пользу Лазарета деятелей искусств в Александровском зале Городской Думы. На нем выступали (по афише) Л. Добронравов, А. Блок, Ф. Сологуб, Евг. Чириков, Н. Тэффи, И. Северянин, Ю. Слезкин, А. Ахматова, М. Кузмин, О. Мандельштам, А. Тиняков. Из другого отчета о вечере: «⟨...⟩ Зал был переполнен. ⟨...⟩ С большим успехом прочитал А. Блок свои два стихотворения „Два века" и „Россия". Но кто имел самый шумный успех — это футуристы А. Ахматова (по другому источнику, прочитала ст-ния «Война» Н. С. Гумилева и «Утешение». — *А. М.*), О. Мандельштам и Игорь Северянин (по другому источнику, прочитал «Поэзу Бельгии» и «Поэзу Благословения». — *А. М.*)» (Биржевые ведомости (веч. вып.). 26 янв. С. 2).

[2] ...*на 1 седм. Великого Поста.* — Эта седмица (неделя) приходилась в 1915 г. на 9—15 февраля.

32

Все названные в записи ст-ния, кроме «Я не слыхал рассказов Оссиана...» (появившегося на страницах «Наших дней» 15 марта), вскоре были в «Голосе жизни» напечатаны (№ 14, 25). Ст-ние «О временах простых и грубых...» (а также «Образ твой, мучительный и зыбкий...», «В огромном омуте прозрачно и темно...») З. Гиппиус включила в антологию: Восемьдесят восемь современных стихотворений, избранных З. Н. Гиппиус. Пг., 1917.

34

[1] ...*в пансион г-жи Волошиной*... — План поездки сложился раньше. 7 июня 1915 г. мать поэта писала своему младшему сыну: «Ося заработал деньги, купил себе билет в Крым, в дешевый пансион (42 р. в месяц), оденется сам, т. е. на свой счет» (собрание Е. Э. Мандельштама).

[2] «Евхаристия», «Имябожие», «Свобода» — ст-ния «Вот дароносица, как солнце золотое...», «И поныне на Афоне...», «О свободе небывалой...».

35

Запись этого дня посвящена Каблуковым «курьезам».

37

[1] ...*прогнан с экзамена*. — Этот экзамен Мандельштам пересдал 18 октября 1916 г. (*ЛГИА*, ф. 14, оп. 3, № 59170, л. 13).

39

О восприятии Каблуковым стихов в эти предреволюционные годы (в их числе и названные в записи стихи Пушкина и Иванова) дает представление одна из предшествующих записей (от 23 сентября 1915 г.): «О русской поэзии: через сотни или десятки сотен лет не станут ли иные создания русской поэзии — Пушкина, Тютчева, Вяч. Иванова — столь же классическими и всемирно-значительными, как стихи Овидия, Катулла и иных древних поэтов. Например, когда уже не будет России, *как* будут читать изумительный пушкинский отрывок 1823 года „Недвижный страж дремал...“, говорящий поистине о некоей „*космической*“ политике. Или следующее ясное и мерное стихотворение Вячеслава Иванова, которое посвящено восприятию осеннего равноденствия (приведен весь текст ст-ния «Какой прозрачный блеск! Печаль и тишина...».— *А. М.*)».

[1] ...*Гиппиус («Петербург» и «Петроград»)*... — Ст-ние «Петербург» посвящено Каблукову (*Гиппиус З. Н.* Собрание стихов : Книга вторая. М., 1910. С. 7—8). «Петроград» (заглавие в кавычках), с датой «14 декабря 1914» — см.: *Гиппиус З. Н.* Последние стихи. Пг., 1918. С. 5—6.

[2] «Гомер», «Плебеи в Риме» и «Август» — Ст-ния «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...», «Обиженно уходят на холмы...», «С веселым ржанием пасутся табуны...».

40

[1] «Театр Расина» и «Негодованье старческой кифары» — ст-ния «Я не увижу знаменитой „Федры“...» и «У моря ропот старческой кифары...».

41

[1] ...*пострадали и от цензуры*... — Книга проходила военную цензуру 25—28 ноября (*ЦГИАЛ*, ф. 777, оп. 27, № 259, л. 813).

[2] *В подаренном мне экземпляре*... — На титульном листе *ККабл* вписано: /Сергею Платоновичу Каблукову // с любовью. // Осип Мандельштам. // 21 дек. 1915 г./.

43

[1] ...*книжному магазину Ясного на Невском*... — Магазин размещался на Невском, 66 (угол набережной Фонтанки).

44

[1] «Дифирамб Миру» — ст-ние «Зверинец».

45

[1] ...*предсказания о его судьбе (болезни)*... — Это единственное документальное свидетельство хотя и не находит подтверждения в биографических фактах, проливает некоторый свет на тему смерти в ранних стихах Мандельштама.

[2] . . .*Египетских отголосков*. . . — Имеются в виду ст-ния «Я выстроил себе благополучья дом. . .» и «Я избежал суровой пени. . .».

[3] . . .*ведь это тоже по существу Камень*. . . — Здесь Камень назван в качестве творческого принципа книги.

47

[1] . . .*письмо его довезла*. . . — Об адресате и содержании этого письма сведений нет; возможно, это было письмо к М. Цветаевой.

48

[1] «Москва» — ст-ние «В разноголосице девического хора. . .».

49

[1] «Универ альная библиотека» — московское издательство. См. ответное письмо Сегалова от 13 марта (наст. раздел, № 51).

[2] «Федра», «Москва» — ст-ния «Как этих покрывал и этого убора. . .» и «В разноголосице девического хора. . .».

50

Печатается по автографу: *ГБЛ*, 109.26.67, л. 34 об.—35 об.

52

[1] . . .*место в банке*. . . — Ср. в письме М. Цветаевой Е. Я. Эфрон от 12 июля 1916 г.:
⟨Цветаева⟩ — «Вы ведь ужасный человек, кроме того, у вас совсем нет денег».
⟨Мандельштам⟩ — «Я бы стал работать, мне уже сейчас предлагают 150 р. в Банке, через полгода я получил бы повышение. Серьезно» (Вопросы литературы. 1983. № 11. С. 210 (публ. А. Саакянц)).

54

[1] . . .*в* ⟨*мае*⟩. — В дневнике ошибочно: «в апреле».

[2] «Петрополь» — в *ККабл* и «Ипокрене» (1918. № 2—3) — трехчастный цикл: 1. «Мне холодно. Прозрачная весна. . .». 2. «Не фонари сияли нам, а свечи. . .». 3. «В Петрополе прозрачном мы умираем. . .» (см. также *БП*, с. 271).

57

Ответ Лукашевича раскрывает содержание просьбы Каблукова в его письме от 15 июня и предполагает не отмеченное в дневнике обращение Мандельштама к Каблукову с соответствующей просьбой (в письме из Коктебеля?).

62

[1] . . .*пол особенно опасен ему, как ушедшему из еврейства*. . . — Ближайшим источником такого представления об иудаизме, рассматриваемом как религия, поощряющая чадородие и противопоставляемая в этом смысле христианству с его устремлением к аскетизму, была, вероятно, книга В. В. Розанова «Люди лунного света» (СПб., 1911).

[2] . . .*перехода в православие*. — Из епископско-методистского исповедания, в которое он был крещен 14 (27) мая 1911 г.

[3] *Говоря об эротических стихах его ∽ спальне»*. . . — «Не веря воскресенья чуду. . .» обращено к М. Цветаевой, «Я научился вам, блаженные слова. . .» и «Когда, соломинка, не спишь в огромной спальне. . .» — к С. Андрониковой.

[4] *«Камея» ∽ «Дочь Андроника Комнена. . .»*. — «Камея» — ст-ние «Я потеряла нежную камею. . .» (см. *БП*, с. 227). «Дочь Андроника Комнена. . .» — текст см. *БП*, с. 272.

64

[1] *Но если такова подгородная народная поэзия...* — Выше в тексте дневника шли записи частушек на злободневные политические сюжеты.

[2] Из ст-ния М. Кузмина «Русская революция» (Нива. 1917. № 15. С. 215).

[3] «Сретение царя» — ст-ние С. Городецкого (в его кн.: Четырнадцатый год. Пг., 1915. С. 15—16).

[4] *...у Донона прочесть ∽ князю Волконскому...* — В черновике «Египетской марки» (*АМ*) имеется близкий по содержанию эпизод, как очевидно с автобиографическим подтекстом: «Визитка погибла бесславно, за недоплаченные пять рублей, а не в ней ли Парнок накануне падения монархии прочел свою речь „Теософия как мировое зло" в особняке Турчанинова и обедал по приглашению тайного католика Волконского в кабинете у Донона с татарами и бразильским атташе, и не в ней ли он должен был войти в замороженную сферу верховного политического эфира, чтоб проповедать хроменькой девице, жующей соломинку английского „th", свою теорию о Габсбургах.

Теперь все рушилось. Без визитки нельзя было сунуться ни к германофилам, ни к теософам» (текст указан А. А. Морозовым). В обоих текстах имеется в виду князь (титулом светлейшего он не обладал) Сергей Михайлович Волконский (1860—1937) — театральный деятель, режиссер, критик и теоретик театра, близкий в 1909—1912 гг. к журналу и книгоиздательству «Аполлон». В своих книгах пропагандировал систему ритмического воспитания Далькроза и его последователей, содействовал основанию «школ ритма» в России. В первые пореволюционные годы Мандельштам выступил со статьей «Государство и ритм» (1919), в которой отнес систему Далькроза «к числу гениальных находок, вроде открытия пороха или силы пара» и оценил увлечение этой системой в «новой России» как силу, уравновешивающую (с точки зрения сохранности гуманистических традиций) «филологическое предательство» (*Мандельштам О.* Государство и ритм // Пути творчества. Харьков, 1920. № 6—7. С. 75). Мать и бабка Волконского приняли католичество; сам он, бесспорно, являлся «тайным католиком», что отвечало «увлечению» Мандельштама (см. примеч. 2 к VIII, 1 наст. изд.). Ресторан «Донон, Бетан и татары» находился по адресу: Мойка, 24; в нем кру́гом друзей Волконского устраивались доклады по литературным и философским вопросам, обсуждались здесь и вопросы свободы вероисповедания (*Волконский С.* Мои воспоминания: Родина [Берлин, 1924]. С. 90). Сказанное выше об интересах Волконского имеет соответствие в мотивах упомянутого в записи ст-ния «Зверинец»; «Почтит невольно чужестранца, // Как полубога, буйством танца...» (*БП*, с. 97; разрядка моя. — *А. М.*).

65

Запись косвенно свидетельствует о состоявшейся в ноябре встрече с поэтом. «Скрябин и христианство» — статья, ныне известная под названием «Пушкин и Скрябин». По воспоминаниям Н. Я. Мандельштам: «Рукопись статьи Мандельштам отдал Каблукову. Вернувшись из Грузии (в 1922 г. — *А. М.*), он узнал, что Каблуков умер, а его архив передан в Публичную библиотеку 〈...〉 Несколько раз Мандельштам обращался в библиотеку, чтобы найти статью, но она пропала. Потеря очень его огорчала. „Мне не везет, — говорил он, — это основная моя статья"» (*Вторая книга*, с. 121).

Из находящихся в *ККабл* ст-ний 1917 г. к упомянутым в записи четырем относятся два ноябрьских, «Иудеям» («Среди священников левитом молодым...»; *С*, с. 119) и «Когда сгустится мрак над венчиком свечи...» (в другой редакции напечатано в газ. «Страна» (1918, 21 апр. С. 2)). Два других ст-ния устанавливаются предположительно: «Тому свидетельство языческий сенат...» и «Золотистого меда струя из бутылки текла...».





ИЗБРАННЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ
О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА *

1891. 3 (15) января в Варшаве родился О. Э. Мандельштам.

1892. Семья поселяется в Павловске.

1897. Семья переезжает на жительство в Петербург.

1899. Поступил в 1-й класс общеобразовательной школы кн. В. Н. Тенишева (преобразована в 1900 г. в Тенишевское коммерческое училище).

1904. В феврале — начало преподавательской деятельности Вл. В. Гиппиуса в Тенишевском училище.

1906. Летом живет с семьей в Зегевольде. **В октябре вместе с Борисом Синани участвует в охране Совета партии социалистов-революционеров, собравшегося в Райволе.

1907. В январе помещает стихи в училищном журнале «Пробужденная мысль». 15 мая окончил Тенишевское училище. 13 августа подает прошение о зачислении вольнослушателем естественного отделения физико-математического факультета Петербургского университета; 8 октября отзывает документы. 14 сентября выступил с чтением стихов на вечеринке в Тенишевском училище. 2 октября уезжает в Париж (через Вильно). 11 (24) декабря знакомится с М. М. Карповичем.

1908. Живет в Париже до **мая: слушает лекции в Сорбонне, пишет прозу и стихи, **знакомится с Н. Гумилевым. Переживает «сильное увлечение Бодлером и особенно Верленом». Летом едет с семьей в Швейцарию. Совершает поездку в Геную 24 июля (6 августа).

1909. Слушает курс лекций по стихосложению на «башне» у Вячеслава Иванова (апрель—май). Летом живет на даче в Царском Селе (июнь). Едет с семьей в Германию и Швейцарию (июль—август). С сентября поселяется в Гейдельберге, поступает в Гейдельбергский университет.

1910. Живет в Гейдельберге **до апреля, в **мае—июне — в Гельсингфорсе, наездами в Петербурге. С конца июня живет в санатории в Гангё (Финляндия), знакомится здесь с С. П. Каблуковым. 24 июля едет с семьей в Берлин, затем в Швейцарию; в середине октября вернулся в Петербург. 26 октября был на заседании Религиозно-философского общества. Первая публикация стихов в «Аполлоне».

1911. С марта до осени живет преимущественно в Финляндии. 14 марта на «башне» знакомится с Анной Ахматовой. 2 апреля приезжает к Гумилевым в Царское Село. 14 (27) мая в Выборге крещен в епископско-методистское исповедание. 10 сентября зачислен в Петербургский университет. 4 октября приходит на «башню» вместе с В. Пястом. 29 октября присутствует на заседании *ОРХС*. С ноября живет преиму-

* За годы 1891—1915-й даются детальные сведения, далее — краткие. Сведения об участии в вечерах, почерпнутые из анонсов и не подтвержденные другими документальными свидетельствами, предваряются одной звездочкой, предположительные сведения и даты — двумя звездочками. Даты до 1 февраля 1918 г. даны по старому стилю.

щественно в Мустамяках. 28 ноября приходит на «башню» вместе с В. Нарбутом. 2 декабря был на заседании *ЦП* у Гумилевых в Царском Селе. 3 декабря выступает на заседании *ОРХС* с речью памяти И. Ф. Анненского. 10 декабря был на заседании *ЦП*.

1912. До осени живет **преимущественно в Финляндии. 10 января **был на заседании *ЦП*. 13 января читал стихи в «Бродячей собаке». 28 января **был на заседании *ОРХС*. 31 марта — на концерте в Дворянском собрании. 21 апреля беседует с Блоком на вечере в Петровском училище. 13 июня приходит к Пясту, встречает здесь Блока. Осенью входит в группу акмеистов. 1 октября **был на заседании *ЦП* у Гумилевых в Царском Селе. 15 октября был у М. Лозинского. 20 октября **был на заседании *ЦП* и в «Бродячей собаке». 1 ноября **был на заседании *ЦП* у Гумилевых в Царском Селе. 7 ноября в редакции «Аполлона» **читает стихи. 28 ноября был на чествовании памяти Лопе де Веги в университете. 17 декабря **был на заседании *ЦП* у Городецкого. 19 декабря *выступил в прениях по докладу Городецкого «Символизм и акмеизм» в «Бродячей собаке».

1913. Провозглашение акмеизма на страницах «Аполлона»; выступил со статьями и стихами (№ 2, 3, 4). 15 января **был на заседании *ЦП* у Н. Бруни. 23 января был **в «Бродячей собаке». 25 января — **на заседании *ЦП* в Царском Селе у Гумилевых. 15 февраля выступил вместе с группой акмеистов на заседании Всероссийского литературного общества. 16 февраля **был на заседании *ЦП*. 1 марта **присутствовал на лекции Ф. Сологуба «Искусство наших дней». В конце марта вышел «Камень». 19 апреля **участвует в заседании *ЦП* в Царском Селе. 1 октября — **на заседании *ЦП* в Царском Селе у Гумилевых. 3 ноября ** — на лекции Д. Бурлюка «Пушкин и Хлебников». 9 ноября **читает стихи на заседании *ОРХС*. 13 ноября читает стихи на вечере романо-германского кружка в университете. 16 ноября читает стихи на вечеринке вологодского землячества вместе с Маяковским, Северяниным, Г. Ивановым. 27 ноября читает стихи в «Бродячей собаке». 30 ноября читает стихи на заседании *ОРХС*. 3 декабря был в «Обществе поэтов». 7 декабря присутствует на лекции Пяста «Поэзия вне групп». 8 декабря читает стихи на заседании *ОРХС*. 10 декабря *выступил в прениях по лекции Н. Кульбина «Футуризм и отношение к нему современного общества» в «Бродячей собаке». Испытывает тяготение к футуризму, сближается с Бенедиктом Лившицем. 11 декабря присутствует в «Обществе поэтов» на докладе Пяста о Тирсо де Молине. 14 декабря **присутствует на чествовании памяти И. Ф. Анненского в *ОРХС*.

1914. 3 января был на вечере «Бродячей собаки» в зале на Малой Конюшенной, 3. 7 (6?) января в редакции «Северных записок» знакомится с Б. Эйхенбаумом. 10 января был на заседании *ЦП*. 16 января выступил вместе с Н. Гумилевым в прениях по лекции Г. Чулкова «Пробуждаемся мы, мертвецы, или нет» в Тенишевском училище. 23 января **был на докладе Вяч. Иванова об Алкее и Сафо в «Обществе поэтов». 26 января выступил с чтением стихов на вечере лирики в «Бродячей собаке». 1 февраля был у Чудовских. 8 февраля *читал стихи на вечере «О новом слове» в Тенишевском училище. 23 февраля *был в «Бродячей собаке». 30 марта выступил в «Обществе поэтов» с докладом «О гражданской поэзии». 31 марта *выступил в прениях по докладу В. Пяста «Театр слова и театр движения» в «Бродячей собаке». Был на представлении «Балаганчика» Блока в Тенишевском училище (**7 апреля). 22 апреля **был в «Обществе поэтов» на докладе Е. Лисенкова об акмеизме. 25 апреля выступил с декларацией акмеизма и чтением стихов вместе с Н. Гумилевым, С. Городецким, М. Зенкевичем на заседании Всероссийского литературного общества. А. М. Зельманова-Чудовская создает акварельный портрет Мандельштама (**ранее лета). По четвергам приходит на собрания художников в квартиру Л. Бруни (**вторая половина 1914-го—первая половина 1915 г.). Летом живет в Финляндии. На начало войны откликнулся ст-нием «Европа». 21 октября проводит заседание *ЦП* в качестве синдика (избран на предыдущем заседании на время отсутствия Н. Гумилева). 31 октября был у А. Попова (Вира). 21 ноября *читает стихи на вечере лирики в «Бродячей собаке». Завершил работу над статьей «Петр Чаадаев». 30 ноября *читал стихи на вечере в Художественном бюро Н. Е. Добычиной. 22 декабря уезжает в Варшаву.

1915. Возвращается в Петроград (ок. 6 января). 25 января читает стихи на вечере в Городской Думе. 27 января *читает стихи на вечере в «Бродячей собаке». 30 марта читает

стихи на вечеринке в редакции «Нового журнала для всех». 14 апреля приходит к Блоку. 18 апреля читает стихи на вечере в Тенишевском училище. В конце июня уезжает в Коктебель, живет в пансионе Е. О. Волошиной; знакомится с Анастасией и Мариной Цветаевыми. В сентябре вернулся в Петроград. 18 ноября был на концерте, посвященном Скрябину. Переводит «Федру» Расина. 12 декабря читает стихи на заседании *ОРХС*. В конце декабря вышло второе издание «Камня».

1916. В его жизнь входит Марина Цветаева. До мая живет преимущественно в Москве, часто приезжает домой в Петроград. В феврале—июне пишет стихи, обращенные к Марине Цветаевой, приходит к Вяч. Иванову. К этому же времени относятся стихи Цветаевой, обращенные к Мандельштаму. 15 апреля читает стихи на вечере в Тенишевском училище. 28 апреля *читает стихи на вечере в «Привале комедиантов». В первых числах июня приезжает к Цветаевой в Александров. 7 июня приезжает в Коктебель. Читает стихи на вечерах в *Коктебеле и Феодосии. Выезжает в Петроград при известии о тяжелой болезни матери (ок. 24 июля). 26 июля — у гроба матери. **Поездка в Одессу (август). С осени живет в Петрограде. Сдает экзамены в университете. Читает стихи на вечерах в «Привале комедиантов». Участвует в заседаниях возобновившегося (2-го) *ЦП*. Новый год встречает с С. П. Каблуковым.

1917. Февральскую революцию встретил в Петрограде. Едет в Алушту (живет здесь в **мае—июне). 3 июля находится в Петрограде. В конце июля—сентябре живет в Алуште, затем в Феодосии. Вернулся в Петроград в середине октября. В ноябре пишет стихи «Не знаю, может быть, не хватит мне свечи...» и «Среди священников левитом молодым...». В декабре — частые встречи с Ахматовой, вместе с ней выступает на вечерах с чтением стихов; пишет ст-ние «Кассандре».

1918. Работает в Комиссии по эвакуации Петрограда. Становится сотрудником газет «Вечерняя звезда» и «Страна». Наездами бывает в Москве, куда окончательно переезжает в июне. Работает в Наркомпросе. Выступает с чтением стихов на вечерах. В мае пишет «Гимн» («Прославим, братья, сумерки свободы...»). В июне — столкновение с Я. Блюмкиным из-за выносимых им в ЧК смертных приговоров заложникам; добивается у Дзержинского освобождения одного из арестованных; скрывается от преследования Блюмкина. 20 октября в Петрограде приходит к Блоку.

1919. В феврале уезжает в Харьков, работает во Всеукраинском литературном комитете при Наркомпросе Украины. Выступает с чтением стихов на вечерах, печатается в харьковских «Известиях» и «Путях творчества». Переезжает в Киев (**начало апреля). Выступает с чтением стихов на вечерах. Знакомится с Н. Я. Хазиной, своей будущей женой. В сентябре едет в Феодосию. Живет в Коктебеле, затем в Феодосии.

1920. Живет в Феодосии. Выступает с чтением стихов в Феодосийском литературно-артистическом кружке. По кружку знакомится с коммунистами-подпольщиками. Июль — разрыв с М. Волошиным. По подозрению в связях с подпольщиками арестован белой контрразведкой. Освобожден действиями главным образом полковника А. В. Цыгальского. Уезжает в Батум, здесь арестован военными властями. Освобожден стараниями конвойного Чигуа (эпизод описан в очерке «Возвращение»). Читает стихи на вечерах в Батуме и Тифлисе (сентябрь). Возвращается в Петроград (через Владикавказ и Москву). Читает стихи на вечерах; широкий успех ст-ний последних лет у слушателей. Признание его стихов Блоком. Конец октября — знакомство с О. Н. Арбениной и цикл ст-ний, к ней обращенных (ноябрь—декабрь).

1921. Весной едет в Киев (через Москву) за Н. Я. Хазиной. Вместе с ней едет из Москвы на Кавказ. Ростов—Кисловодск—Баку—Тифлис—Батум (здесь знакомится с М. Булгаковым; читает лекцию о Блоке). В декабре едет в Сухум, затем в Новороссийск.

1922. Январь — в Ростове-на-Дону. Февраль — в Харькове: здесь отдает в печать «О природе слова»; выступает на вечере памяти Блока. В конце февраля—начале марта приезжает в Киев. Видится здесь с Бенедиктом Лившицем. Выступает на своем творческом вечере. Регистрирует брак с Н. Я. Хазиной. Вместе с женой уезжает в Петроград через Москву (конец марта). В Москве поселяется в Доме Герцена. Знакомится с Пастернаком. Готовит к печати старофранцузский эпос (в своем переводе). Печатается в «Накануне». В августе вышла из печати «Tristia». В октябре пишет ст-ние «Век».

1923. Живет в Москве. В марте пишет «Грифельную оду». В конце мая—начале июня вышла «Вторая книга». Август—сентябрь — в доме отдыха Цекубу в Гаспре; пишет «Шум времени». Возвращается в Москву через Севастополь. Поселяется на Б. Якиманке (д. 45, кв. 8). В конце декабря едет в Киев.

1924. Январь — в Киеве. Пишет стихи «1 января 1924». 5 января выступает на своем творческом вечере в киевском Доме печати. 20-е числа января — у гроба В. И. Ленина. Поездка в Петроград (февраль—апрель). Приходит к Ахматовой. Летом — в доме отдыха Цекубу в Апрелевке. В конце июля переезжает на жительство в Ленинград, поселяется здесь на ул. Герцена (д. 49, кв. 4); в сентябре встречается здесь с Пастернаком. Работает над переводами и детскими стихами. Рождество Мандельштамы проводят вместе с Бенедиктом Лившицем и его женой. Новый год встречают со знакомыми юности, Б. Бабиным и его женой.

1925. Появление в доме Мандельштамов Ольги Ваксель и стихи, к ней обращенные. Болезнь Н. Я. Мандельштам. Весной поселяются с ней в пансионе Зайцева, размещавшемся в здании Лицея в Детском Селе, сюда приезжает и Ахматова. В конце апреля—начале мая вышел «Шум времени». Летом Н. Я. Мандельштам — на лечении в пансионате в Луге. Поездки сюда из Ленинграда. В начале октября — отъезд жены в Ялту на лечение. Интенсивная работа над переводами, чтобы обеспечить лечение жены материально. В середине ноября едет к Н. Я. Мандельштам в Ялту.

1926. Январь — возвращается в Ленинград (через Севастополь и Москву), работает над переводами. В марте едет в Киев, куда приезжает Н. Я. Мандельштам. Помещает очерки в киевских газетах. В июне возвращаются в Ленинград, живут в пансионате в Детском Селе (в «Китайской деревне»). Общение с Б. Лившицем. Октябрь — отъезд Н. Я. Мандельштам в Коктебель. Живет в квартире Е. Э. Мандельштама на Васильевском острове. В декабре поселяется в пансионате в Детском Селе (в здании Лицея). Возвращение Н. Я. Мандельштам из Коктебеля.

1927. Живет в Лицее, весной и летом пишет здесь «Египетскую марку». Знакомится с Яхонтовым, Поповой и Владимировым; пишет очерк «Яхонтов». Готовит к печати «Стихотворения». В конце октября едет с женой в Сухум и Армавир (к А. Э. Мандельштаму). Возвращается в Лицей (**декабрь).

1928. Живет в Лицее. Весной через Н. И. Бухарина возбуждает хлопоты о помиловании незнакомых ему лично людей, приговоренных к расстрелу за растрату (**по делу Общества взаимного кредита). Получает от Бухарина телеграмму о смягчении приговора. Вышли из печати «Стихотворения» (май). Едет в Ялту, поселяется вместе с женой в пансионате Лоланова. Выходят из печати «О поэзии» (июнь), «Египетская марка» (сентябрь). В начале сентября выходит из печати «Тиль Уленшпигель» (переводы Горнфельда и Карякина в литературной обработке Мандельштама; на титульном листе ошибочно указан переводчиком). Октябрь и ноябрь — в санатории Цекубу в Узком (под Москвой). 28 ноября «Красная газета» помещает письмо Горнфельда с обвинением Мандельштама в плагиате (в связи с выходом «Тиля Уленшпигеля»). 12 декабря помещает ответное письмо в «Вечерней Москве». Переезжает на жительство в Москву, поселяется у А. Э. Мандельштама. В декабре едет в Киев.

1929. Январь — в Киеве; 26-го выступает на своем творческом вечере в Доме врача. Возвращается в Москву. История с «Тилем Уленшпигелем» переносится в ведомственные и судебные инстанции. Теряет работу в издательствах. Обращение Бухарина к Тер-Габриеляну с просьбой о месте работы для Мандельштама в Армении. В июне Губернский суд отказывает Карякину в иске по делу «Уленшпигеля»; дело продолжает рассматриваться в комиссии ФОСПа (Федерация объединений советских писателей) и Окружном суде. Получает приглашение в Ереванский университет от наркома просвещения Армении Мравьяна. С сентября работает в «Московском комсомольце». Зимой начата «Четвертая проза».

1930. Январь — прекращается издание «Московского комсомольца». Поездки в Тифлис (попытка найти работу) и Ленинград. Возвращается в Москву. Закончил «Четвертую прозу». В начале апреля едет с женой в Сухум. 14 апреля (день гибели Маяковского) — в санатории в Сухуме. Едут в Тифлис, затем в Ереван; живут здесь в гостинице, совершая поездки по Армении. Знакомится с Б. С. Кузиным. В ноябре едет в Тифлис. После многолетнего перерыва вновь пишет стихи. Едет в Ленинград;

в конце декабря живет в доме отдыха Цекубу в Новом Петергофе. Пишет стихи «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...».

1931. Возвращается в Москву. Живет, часто меняя квартиры, у знакомых и родственников. В конце года работает над «Путешествием в Армению».

1932. В конце января получает комнату в Доме Герцена. За отсутствием средств к существованию и невозможностью устроиться на работу подает заявление в Совет Народных Комиссаров о назначении пенсии; просьба удовлетворена (решение от 23 марта). В апреле, июне — публикации стихов в «Новом мире». Летом живет в санатории Цекубу в Болшеве. 10 ноября — закрытый творческий вечер в редакции «Литературной газеты»; 23 ноября газета помещает «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...». Ноябрь — в санатории Цекубу в Узком. Декабрь — в Переделкино.

1933. С помощью Бухарина предпринимает попытку издать собрание сочинений. В феврале едет в Ленинград, где проходят его творческие вечера: 23-го в Капелле, 3 марта в Доме журналиста. Возвращение в Москву, творческие вечера в Политехническом музее (14 марта) и Клубе художников (3 апреля). Ходатайствует об освобождении из-под ареста Б. С. Кузина. Вместе с ним едет в Старый Крым (май), живут у Н. Н. Грин. В мае—июне живет в Коктебеле, пишет «Разговор о Данте», обсуждает его с Андреем Белым. В июне возвращается в Москву. Погромные статьи (в «Литературной газете», «Правде», «Звезде») в связи с публикацией «Путешествия в Армению» (Звезда. 1933. № 5). Осенью пишет «Мы живем, под собою не чуя страны...». Поселяются в кооперативной квартире (Нащокинский пер., д. 5, кв. 26). Пишет стихи «Квартира тиха, как бумага...». Осенью у него гостит Ахматова.

1934. Гостят: отец, Л. Н. Гумилев, Ахматова. Знакомится с М. Петровых, пишет обращенные к ней стихи. В середине апреля едет в Ленинград, дает пощечину А. Толстому как председателю третейского суда за уклончивое решение по делу об оскорблении Н. Я. Мандельштам писателем Саргиджаном. Возвращается в Москву. 13 мая приезжает в гости Ахматова. 14 мая — обыск и арест за стихи «Мы живем, под собою не чуя страны...». Хлопоты друзей и жены с целью повлиять на ход дела; ходатайство Бухарина. Приговор — высылка в Чердынь. Отъезд туда этапом, вместе с женой, 29 мая. Две недели в Чердыни. Болезнь, пребывание в больнице. Телеграммы правительству с просьбой о замене места ссылки. Ответная телеграмма с разрешением замены. Чердынъ—Свердловск—Москва—Воронеж (начало июля). Работает для воронежских газет и журнала. Знакомство и встречи с П. И. Калецким.

1935. Поездки Н. Я. Мандельштам в Москву для подыскания переводческой работы. В конце марта в Воронеж приезжает высланный из Ленинграда С. Б. Рудаков, 2 апреля приходит к Мандельштаму. Сближение с ним и почти непрерывное тесное общение до его отъезда в июле 1936 г. С апреля пишет стихи 1-й воронежской тетради. Работает над текстами радиопередач для воронежского радио. В конце мая встречается с высланным из Москвы антропологом Рогинским. В октябре начал работать литконсультантом в воронежском Большом советском театре. В конце декабря едет в санаторий в Тамбов.

1936. В январе возвращается из Тамбова. Приезжают навестить Мандельштама: в феврале — Ахматова, в мае — Э. Герштейн. Летом отдыхают в Задонске. По возвращении из Задонска уволен из театра, остается без средств к существованию. Среди немногих, помогавших материально, — Ахматова, Пастернак, Шкловский, Вс. Вишневский. В сентябре познакомиться с Мандельштамом приходит Н. Е. Штемпель. В декабре начинает писать стихи 2-й воронежской тетради.

1937. Посылает стихи в редакции московских и ленинградских журналов. В феврале начал работу над «Стихами о неизвестном солдате». Март — начало стихов 3-й воронежской тетради. Статьи в «Подъеме» и «Воронежской коммуне» с политическими обвинениями против Мандельштама. 16 мая — последний день ссылки, получает разрешение выехать из Воронежа. Возвращение в Москву. В первый день по возвращении приходит Ахматова. Приходят навестить его Н. Харджиев и Э. Герштейн. Частые встречи с В. Яхонтовым и Е. Поповой. В конце мая выясняется запрет проживать в Москве. Требование милиции покинуть Москву в 24 часа. Скрываются у Яхонтова, затем едут в Савелово. Продолжает работать над «Неизвестным солдатом». Пишет

стихи, обращенные к Поповой. Приезд в Савелово Н. Штемпель. В октябре едут в Ленинград. Друзья собирают для Мандельштама деньги. Обращения в Союз писателей с требованием дать оценку его поэтической работе. Попытка устроить его творческий вечер в Союзе писателей (Лахути). Получает путевку в санаторий Литфонда в Саматихе через Ставского. Поездка в Москву. Зимой переезжают на жительство в Калинин.

1938. Живут в Калинине. В январе навестить Мандельштамов приезжает Н. Штемпель. Поездки в Москву и Ленинград (**февраль). 8 марта приезжают в санаторий в Саматихе. 2 мая О. Э. Мандельштам арестован в Саматихе. Н. Я. Мандельштам спасает архив, забирая его из квартиры в Калинине. Обыск в калининской квартире с ордером на арест Н. Я. Мандельштам (в ее отсутствие). 2 августа объявлен приговор: 5 лет лагерей за контрреволюционную деятельность. Этап на Дальний Восток. Пересыльный лагерь на Второй речке (ныне Владивосток). 27 декабря О. Э. Мандельштам умер в больничном бараке в лагере на Второй речке.





СПИСОК ШУТОЧНЫХ, КОЛЛЕКТИВНЫХ И СТИХОТВОРЕНИЙ «НА СЛУЧАЙ», НЕ ВОШЕДШИХ В РАЗДЕЛ «ДОПОЛНЕНИЙ» НАСТОЯЩЕГО ИЗДАНИЯ

(1909—1910-е годы)

«Актеру, игравшему испанца» («Испанец собирается порой. . .»)
«В девятьсот тринадцатом, как яблоко румян. . .» (отрывок)
«Вуйажор арбуз украл. . .»
«Кушает сено корова. . .»
«Это есть художник Альтман. . .»
«Не унывай. . .»
«Автоматичен, вежлив и суров. . .» (отрывок; см. наст. изд., с. 350)
Пастораль (коллективное)
«В половине второго. . .»
«Блок — // король. . .» (см. наст. изд., с. 286)
«Что здесь скрипением несносным. . .» (см. наст. изд., с. 286)
«И глагольных окончаний колокол. . .» (отрывок; см. наст. изд., с. 303)
«Но в Петербурге акмеист мне ближе. . .» (отрывок; см. наст. изд., с. 350)
«Черты лица искажены. . .» (см. наст. изд., с. 301)
«Вы хотите быть игрушечной. . .» (см. наст. изд., с. 301)
«Барон Эмиль хватает нож. . .»

ИЗ «АНТОЛОГИИ АНТИЧНОЙ ГЛУПОСТИ»

«Ветер с высоких дерев срывает желтые листья. . .»
«Катится по небу Феб в своей золотой колеснице. . .»
«Лесбия, где ты была? — Я лежала в объятьях Морфея. . .»
«Буйных гостей голоса покрывают шумящие краны. . .» (см. наст. изд., с. 294)
«„Милая!“ — тысячу раз твердит нескромный любовник. . .»
«Сын Леонида был скуп и кратеры берег он ревниво. . .» (см. наст. изд., с. 294)
«Сын Леонида был скуп и когда он с гостем прощался. . .» (см. наст. изд., с. 294)
«Двое влюбленных в ночи дивились огромной звездою. . .»
«Смертный, откуда идешь? — Я был в гостях у Шилейки. . .» (см. наст. изд., с. 326)





СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

А	— Аполлон (журнал).
АЛ	— архив М. Л. Лозинского.
АМ	— архив О. Э. Мандельштама (фотокопия, частное собрание).
Анненский	— Анненский Иннокентий. Книги отражений. М., 1979.
Ахматова и Кузмин	— Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В. Ахматова и Кузмин // *РЛ* (*Амст.*). 1978. Т. 6, вып. 3.
БМ	— Иванов Вяч. Борозды и межи. М., 1916.
БП	— Мандельштам О. Стихотворения / Сост. и примеч. Н. И. Харджиева. Л., 1973 (Б-ка поэта. Больш. сер.).
БрС	— Парнис А. Е., Тименчик Р. Д. Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры. Новые открытия : Ежегодник на 1983 год. Л., 1985.
Волошин	— Никольская Т. Л., Левинтон Г. А. Примечания к статье М. А. Волошина «Голоса поэтов» // Максимилиан Волошин. Лики творчества. Л., 1988.
Восп.	— Мандельштам Н. Воспоминания. Нью-Йорк, 1970.
ВРСХД	— Вестник русского студенческого христианского движения (Париж) (журнал).
Встречи	— Пяст В. Встречи. М., 1929.
Вторая книга	— Мандельштам Н. Вторая книга. Paris, 1972.
Г	— Гиперборей (журнал).
ГБЛ	— Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина (Москва). Отдел рукописей.
Герштейн	— Герштейн Э. Г. Новое о Мандельштаме. Paris, 1986.
Г. Иванов	— Иванов Г. О. Мандельштам // Новый журнал. Нью-Йорк, 1955. № 43.
ГЛМ	— Государственный Литературный музей (Москва).
ГПБ	— Государственная публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (Ленинград). Отдел рукописей и редких книг.
ГРМ	— Государственный Русский музей (Ленинград). Сектор рукописей.
ДнКабл	— Дневник С. П. Каблукова (*ГПБ*, ф. 322).
ЕМ	— Мандельштам О. Египетская марка. Л., 1928.
Заметки об акмеизме	— Тименчик Р. Д. Заметки об акмеизме // *РЛ* (*Амст.*). 1974. № 7/8.
Звезда, 2—5	— Одоевцева И. На берегах Невы // Звезда. 1988. № 2—5.
ИМЛИ	— Институт мировой литературы им. А. М. Горького.
	— Институт русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР. Рукописный отдел.
К1	— Мандельштам О. Камень. СПб.: Акмэ, 1913.
К2	— Мандельштам О. Камень : Стихи. Пг.: Гиперборей, 1916.
К3	— Мандельштам О. Камень. М.; Пг.: Госиздат, 1923.
Карпович	— Карпович М. Мое знакомство с Мандельштамом // Даугава. 1988. № 2.

ККабл	— второе издание «Камня» (*К2*), экземпляр С. П. Каблукова (находится в составе *АМ*).
КорпАв	— корпус автографов, относящийся к неосуществленному изданию «Камня» в 1914 г. в издательстве Аверьянова (*ИРЛИ*, ф. 428).
КорпАв-2	— корпус источников, относящийся к неосуществленному изданию «Камня» в 1920-х годах в издательстве Аверьянова (собрание А. Г. Островского).
Купченко	— Купченко В. П. Осип Мандельштам в Киммерии // Вопросы литературы. 1987. № 7.
ЛГИА	— Ленинградский государственный исторический архив.
Левинтон	— Левинтон Г. А. «На каменных отрогах Пиэрии» Мандельштама : Материалы к анализу // *РЛ* (*Амст.*). 1977. Т. 5, вып. 2. С. 123—170; вып. 3. С. 201—237.
Листки из дневника	— Ахматова А. О. Мандельштам : Листки из дневника // Воздушные пути. Нью-Йорк, 1965. Альм. 4.
Листки из дневника, ГПБ	— подготовительные записи мемуарного характера в фонде Анны Ахматовой (*ГПБ*, ф. 1073).
Маковский	— Маковский С. К. Портреты современников. Нью-Йорк, 1955.
Мандельштам в записях	— О. Мандельштам в записях дневника С. П. Каблукова / Сопроводительный текст А. А. Морозова // *ВРСХД*. 1979. № 129.
Нерваль	— Топоров В. Н., Цивьян Т. В. О нервалианском подтексте в русском акмеизме : Ахматова и Мандельштам // *РЛ* (*Амст.*). 1984. Т. 15, вып. 1.
ОРХС	— Общество ревнителей художественного слова (в Петербурге).
ПЗ	— Иванов Вяч. По звездам. СПб., 1909.
Письма В. Иванову	— Письма О. Э. Мандельштама к Вячеславу Иванову / Подгот. текстов, вступ. ст. и примеч. А. А. Морозова // Записки ОР ГБЛ. М., 1973. Вып. 34.
Письма Гумилева	— Неизвестные письма Гумилева / Публ. и примеч. Р. Д. Тименчика // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1987. Т. 46, № 1.
ПКД	— Памятные книжные даты. 1988. М., 1988.
Пяст	— Пяст В. А. Современное стиховедение. Л., 1931.
РЛ (*Амст.*)	— Russian Literature. Amsterdam.
РоД	— Мандельштам О. Разговор о Данте. М., 1967.
Ronen	— Ronen O. An approach to Mandel'štam. Jerusalem, 1983.
Ронен	— Ронен О. К истории акмеистических текстов : Опущенные строфы и подтекст // Slavica Hierosolimytana. 1978. Vol. 3.
РСП	— Левин Ю. И., Сегал Д. М., Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // *РЛ* (*Амст.*). 1974. № 7/8.
С	— Мандельштам О. Стихотворения. М.; Л.: Госиздат, 1928.
СК	— Мандельштам О. Слово и культура / Сост. и примеч. П. Нерлера. М., 1987.
СС-1 (2)	— Мандельштам О. Собр. соч. : В 3 т. 2-е изд. Вашингтон, 1967. Т. 1.
СС-2 (1)	— Мандельштам О. Собр. соч. : В 2 т. Вашингтон, 1966. Т. 2.
СС-2 (2)	— Мандельштам О. Собр. соч. : В 3 т. 2-е изд. [Нью-Йорк], 1971. Т. 2.
СС-3	— Мандельштам О. Собр. соч. : В 3 т. München, 1969. Т. 3.
СС-4	— Мандельштам О. Собр. соч. Paris, 1981. Т. 4, дополнит.
ст.	— стих (стихотворная строка).
Стейнер	— Steiner P. Poem as manifesto : Mandelstam's «Notre Dame» // *РЛ* (*Амст.*). 1977. Т. 5, вып. 3.
ст-ние	— стихотворение.
Т	— Мандельштам О. Tristia. Пг.; Берлин: Petropolis, 1922.
Тарановский	— Тарановский К. Ф. Еще раз о стихотворении Мандельштама «На розвальнях, уложенных соломой» : Иные и дополнительные наблюдения и материалы // *РЛ* (*Амст.*). 1987. Т. 22, вып. 4.
Taranovsky	— Taranovsky K. Essays on Mandel'štam. Harvard Slavic studies, 1976.
Террас	— Terras V. Classical motives in the poetry of Osip Mandel'štam // The Slavonic and East European journal. 1966. Vol. 10, N 3.

Тименчик — Тименчик Р. Д. Текст в тексте у акмеистов // Учен. зап. Тартуск. гос. ун-та. 1981. Вып. 567.
Тоддес, 1974 — Тоддес Е. А. Мандельштам и Тютчев. The Peter de Ridder Press, 1974.
Тоддес, 1988 — Тоддес Е. А. Статья «Пшеница человеческая» в творчестве Мандельштама 20-х годов // Тыняновский сборник. Третьи Тыняновские чтения. Рига, 1988.
ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства СССР.
ЦГАОР — Центральный государственный архив Великой Октябрьской социалистической революции и социалистического строительства СССР.
ЦГИАЛ — Центральный государственный исторический архив Ленинграда.
ЦП — «Цех поэтов».





СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Фронтиспис. О. Э. Мандельштам. 1910 г.
Владимир Гиппиус в классе. 1910-е годы.
Иннокентий Анненский. 1900-е годы (?). ИРЛИ.
Вячеслав Иванов. 1900-е годы (?). ИРЛИ.
Николай Гумилев. 1908 г. Париж. С портрета М. Фармаковского. ИРЛИ.
Анна Ахматова. 1914 г. С рисунка С. Сорина.
Осип Мандельштам. 1914 г. С портрета А. Зельмановой.
Михаил Зенкевич. 1920 г. С рисунка Л. Бруни. ИРЛИ.
Владимир Нарбут. 1913 г. (?). ИРЛИ.
Михаил Лозинский. 1915 г. ИРЛИ.
С. П. Каблуков. 1912 г.
С. П. Каблуков (слева) и С. В. Лурье. Москва, 3 января 1914 г. ГПБ.
Николай Гумилев. 1912 г. ЛГИА.
Михаил Зенкевич. 3 августа 1913 г. ИРЛИ.
Осип Мандельштам. Выборг. 1911 г. (?). ИРЛИ.
Георгий Иванов. Петроград. 1921 г. (?). ИРЛИ.
В доме Поповых, 31 октября 1914 г. Сидят: О. Мандельштам, А. Попов (Вир), А. Лурье. Из семейного альбома Поповых. ГБЛ.
О. Мандельштам, К. Чуковский, Б. Лившиц, Ю. Анненков в день проводов Б. Лившица в действующую армию. 1914 г.
В доме Поповых, 31 октября 1914 г. Сидят (справа налево): А. Лурье, О. Мандельштам, А. Попов (Вир). Из семейного альбома Поповых. ГБЛ.
«Камень», первое издание. Титульный лист.
«Камень», второе издание. Титульный лист.
Автограф стихотворения «Заснула чернь. . .». ИРЛИ.
Черновик стихотворения «Собирались эллины войною. . .».





АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ СТИХОТВОРЕНИЙ

Аббат («О, спутник вечного романа...») 69
Автопортрет («В поднятьи головы крылатый...») 164
Адмиралтейство («В столице северной томится пыльный тополь...») . . 46
Айя-София («Айя-София — здесь остановиться...») 38
Американ бар («Еще девиц не видно в баре...») 158
Американка («Американка в двадцать лет...») 84
Ахматова («Вполоборота, о, печаль!..») 56

Бах («Здесь прихожане — дети праха...») 43
«Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» 73
«Бесшумное веретено...» 105
«Бывает сердце так сурово...» (Ода Бетховену) 67
«Быть может, я тебе не нужен...» (Раковина) 26

«В аллее колокольчик медный...» (Летние стансы) 157
«В безветрии моих садов...» . . . 104
«В белом раю лежит богатырь...» 169
«В изголовье черное распятье...» . . 134
«В лазури месяц новый...» 145
«В морозном воздухе растаял легкий дым...» 96
«В непринужденности творящего обмена...» 118
«В огромном омуте прозрачно и темно...» 18
«В поднятьи головы крылатый...» 164
«В просторах сумеречной залы...» 99
«В самом себе, как змей, таясь...» 132
«В смиренномудрых высотах...» . . 109
«В спокойных пригородах снег...» 44
«В столице северной томится пыльный тополь...» (Адмиралтейство) 46
«В таверне воровская шайка...» . . 48
«В холодных переливах лир...» . . 100
«Веселая скороговорка...» 155
«Вечер нежный. Сумрак важный...» 128
«Воздух пасмурный влажен и гулок...» 22
«Вот дароносица, как солнце золотое...» 92
«Вполоборота, о, печаль!..» (Ахматова). 56

«Где римский судия судил простой народ...» (Notre Dame) . . . 39
«Где вырывается из плена...» . . 135

«Дано мне тело — что мне делать с ним...» 11
«Дев полуночных отвага...» . . . 42
«Довольно лукавить — я знаю...» . . 147
«Дождик ласковый, тихий и тонкий...» 144
Домби и сын («Когда, пронзительнее свиста...») 52
«Душный сумрак кроет ложе...» 19
«Душу от внешних условий...» . . 139
«Дыханье вещее в стихах моих...» 110

Европа («Как средиземный краб или звезда морская...») 64
Египтянин («Я выстроил себе благополучья дом...») 163
Египтянин («Я избежал суровой пени...») 154
«Единственной отрадой...» 124
Encyclica («Есть обитаемая духом...») 65

«Если утро зимнее темно...» . . . 107
«Есть иволги в лесах, и гласных долгота...» 60
«Есть обитаемая духом...» (Encyclica) 65
«Есть целомудренные чары...» . . . 10
«Есть ценностей незыблемая скала...» 62
«Еще девиц не видно в баре...» (Американ бар) 158

«Заснула чернь! Зияет площадь аркой...» 47
«Звук осторожный и глухой...» . . 5
«Здесь отвратительные жабы...» . . 115
«Здесь прихожане — дети праха...» 43
«„Здесь я стою — я не могу иначе“...» 83
Змей («Осенний сумрак — ржавое железо...») 131
Золотой («Целый день сырой осенний воздух...») 36

«И поныне на Афоне...» 70
«Из омута злого и вязкого...» . . 82
«Из полутемной залы, вдруг...» . 7
«Императорский виссон...» . . . 72
«Истончается тонкий тлен...» . . 97

Казино («Я не поклонник радости предвзятой...») 33
«Как кони медленно ступают...» 20
«Как облаком сердце одето...» . . . 130
«Как овцы, жалкою толпой...» . . . 165
«Как средиземный краб или звезда морская...» (Европа) 64
«Как тень внезапных облаков...» . . 81
«Как черный ангел на снегу...» 170
«Какая вещая Кассандра...» . . . 172
Кинематограф («Кинематограф. Три скамейки...») 49
«Когда мозаик никнут травы...» . . 120
«Когда подымаю...» 138
«Когда показывают восемь...» . . . 150
«Когда, пронзительнее свиста...» (Домби и сын) 52
«Когда удар с ударами встречается...» 13
«Когда укор колоколов...» 125
«...коробки...» 146

«Летают Валкирии, поют смычки...» 54
Летние стансы («В аллее колокольчик медный...») 157
«Листьев сочувственный шорох...» 119
Лютеранин («Я на прогулке похороны встретил...») 37

Мадригал («Нет, не поднять волшебного фрегата...») 159
«Медленно урна пустая...» 137
«Медлительнее снежный улей...» . . 15
«Мне стало страшно жизнь отжить...» 126
«Мой тихий сон, мой сон ежеминутный...» 95
«„Мороженно!“. Солнце. Воздушный бисквит...» 61
«Музыка твоих шагов...» 117
«Мы напряженного молчанья не выносим...» 45

«На бледно-голубой эмали...» . . . 9
«На влажный камень возведенный...» 103
«На луне не растет...» 86
«На перламутровый челнок...» . . . 80
«На площадь выбежав, свободен...» 59
«На темном небе, как узор...» . . . 113
«Над алтарем дымящихся зыбей...» 121
«Над желтизной правительственных зданий...» (Петербургские строфы) 41
«Не говорите мне о вечности...» . . 102
«Не спрашивай: ты знаешь...» . . 143
«Невыразимая печаль...» 12
«Нежнее нежного...» 8
«Немецкая каска, священный трофей...» 167
«Необходимость или разум...» . . . 122
«Нет, не луна, а светлый циферблат...» 31
«Нет, не поднять волшебного фрегата...» (Мадригал) 159
«Нету иного пути...» 111
«Неумолимые слова...» 133
«Ни о чем не нужно говорить...» 14
«Ни триумфа, ни войны» 57
«Но в старом Кёльне тоже есть собор...» (Реймс и Кёльн) . . . 166
Notre Dame («Где римский судия судил чужой народ...») 39

«О временах простых и грубых...» 58
«О красавица Сайма, ты лодку мою колыхала...» 94
«О небо, небо, ты мне будешь сниться...» 27
«О свободе небывалой...» 71
«О, спутник вечного романа...» (Аббат) 69

«Обиженно уходят на холмы. . .» . . 93
«Образ твой, мучительный и зыбкий. . .» 30
Ода Бетховену («Бывает сердце так сурово. . .») 67
«Озарены луной ночевья. . .» . . . 106
«Она еще не родилась. . .» (Silentium) 16
«Осенний сумрак — ржавое железо. . .» (Змеи) 131
«От вторника и до субботы. . .» . . . 91
«От легкой жизни мы сошли с ума. . .» 85
«Отравлен хлеб, и воздух выпит. . .» 53
«Отчего душа так певуча. . .» . . . 25

«Паденье — неизменный спутник страха. . .» 34
Песенка («У меня не много денег. . .») 156
Петербургские строфы («Над желтизной правительственных зданий. . .») 41
Пешеход («Я чувствую непобедимый страх. . .») 32
Пилигрим («Слишком легким плащом одетый. . .») 116
«Поговорим о Риме — дивный град. . .» 55
«Под грозовыми облаками. . .» . . . 123
«Поедем в Царское Село! . .» (Царское Село) 35
Polacy! («Поляки, я не вижу смысла. . .») 168
Посох («Посох мой, — моя свобода. . .») 66
«Природа — тот же Рим и отразилась в нем. . .» 87
«Пустует место. Вечер длится. . .» 108
«Пусть в душной комнате, где клочья серой ваты. . .» 148
«Пусть имена цветущих городов. . .» 88

«Развеселился наконец. . .» 152
Раковина («Быть может, я тебе не нужен. . .») 26
«Рассеен утренник тяжелый. . .» (Футбол) 161
Реймс и Кёльн («Но в старом Кёльне тоже есть собор. . .») 166
«Румяный шкипер бросил мяч тяжелый. . .» (Спорт) 160

«С веселым ржанием пасутся табуны. . .» 74
«Сегодня дурной день. . .» 23
Silentinm («Она еще не родилась. . .») 16
«Сквозь восковую занавесь. . .» 114
«Скудный луч, холодной мерою. . .» 21
«Слишком легким плащом одетый. . .» (Пилигрим) 116
«Смутно-дышащими листьями. . .» . 24
«Собирались эллины войною. . .» . . 89
Спорт («Румяный шкипер бросил мяч тяжелый. . .») 160
«Среди лесов, унылых и заброшенных. . .» 173
«Средь аляповатых дач. . .» (Теннис) 51
Старик («Уже светло, поет сирена. . .») 40
«Стрекозы быстрыми кругами. . .» . . 141
«Сусальным золотом горят. . .» . . . 6

«Твоя веселая нежность. . .» 101
«Телохранитель был отравлен. . .» (Футбол) 162
«Темных уз земного заточенья. . .» 136
Теннис («Средь аляповатых дач. . .») 51
«Только детские книги читать. . .» . . 79
«Ты прошла сквозь облако тумана. . .» 142
«Ты улыбаешься кому. . .» 98
«Тысячеструйный поток. . .» 151
«Тянется лесом дороженька пыльная. . .» 174

«У меня не много денег. . .» (Песенка) 156
«Убиты медью вечерней. . .» 129
«Уже светло, поет сирена. . .» (Старик) 40
«Уничтожает пламень. . .» 90
«У моря ропот старческой кифары. . .» 171

Футбол («Рассеен утренник тяжелый. . .») 161
Футбол («Телохранитель был отравлен. . .») 162

Царское Село («Поедем в Царское Село! . .») 35
«Целый день сырой осенний воздух. . .» (Золотой) 36

«Что музыка нежных. . .» . 112

Шарманка («Шарманка, жалобное пенье. . .») 149

«Я вздрагиваю от холода...» . . . 28
«Я вижу каменное небо...» 127
«Я выстроил себе благополучья дом...» (Египтянин) 163
«Я давно полюбил нищету...» . . . 153
«Я знаю, что обман в видении немыслим...» 140
«Я избежал суровой пени...» (Египтянин) 154
«Я на прогулке похороны встретил...» (Лютеранин) 37
«Я не поклонник радости предвзятой...» (Казино) 33
«Я не слыхал рассказов Оссиана...» 63
«Я не увижу знаменитой „Федры"...» 75
«Я ненавижу свет...» 29
«Я так же беден, как природа...» 17
«Я чувствую непобедимый страх...» 32





ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ*

Аверьянов Михаил Васильевич (1867—1941) — книгоиздатель 279, 280, 283, 284, 374
Аггеев Константин Маркович (1868—?) — профессор богословия Психоневрологического института, член Религиозно-Философского общества в Петербурге 358
Адамович Георгий Викторович (1894—1972) — поэт, литературный критик; входил в *ЦП*; с 1923 в эмиграции 228, 280, 301, 302, 309, 352—354
Азадовский К. М. 285, 287, 293, 332
Александр I 298, 330
Александр II 298
Алкей 367
Алкивиад (ок. 450—404 до н. э.) — афинский стратег 186
Альтман Н. И. 353, 372
Андреев Леонид Николаевич (1871—1919) — писатель 197
Андроникова (в замужестве Андреева, затем Гальперн) Саломея Николаевна, княжна (1888—1982) 257, 364
Анненков Ю. П. 262
Анненский Иннокентий Федорович (1855—1909) — поэт 199, 200, 207, 238, 241, 243, 244, 251, 262, 289, 291, 303, 309, 314, 320—322, 331, 333, 339, 340, 344, 352, 358, 359, 367, 373, 376
Анфимий Тралесский 295
Анциферов Н. П. 298
Апостолов (Арденс) Николай Николаевич (1890—1974) — литературовед; в 1916 студент Киевского университета 229, 354
Апухтин Алексей Николаевич (1840—1893) — поэт 235
Арбенина (наст. фамилия Гильдебрандт) Ольга Николаевна (1897/1898—1980) — актриса, художница 368
Аренс А. Ж. 334
Аронсон Григорий Яковлевич (1887—1978) — политический деятель; литератор; после Октября в эмиграции 233—235
Архангельский Александр Андреевич (1846—1924) — композитор, хоровой дирижер 246, 251
Архиппов Е. Я. 356
Асеев Н. Н. 235, 261, 354
Ауслендер Сергей Абрамович (1886? 1888?—1943) — писатель; входил в «молодую редакцию» «Аполлона» 343, 344, 346, 349
Ахматова (наст. фамилия Горенко, в замужестве Гумилева) Анна Андреевна (1889—1966) — поэт; входила в *ЦП* и группу акмеистов 56, 230, 238, 245—247, 261, 264, 265, 271, 279, 295, 300—303, 309, 327, 329, 330, 335, 336, 340, 346, 348—354, 356, 360, 362, 366, 368—370, 373, 374, 376
Аш Шолом (1880—1957) — еврейский писатель 355
Аякс см. Измайлов А. А.

---

* Имена, упомянутые в текстах О. Э. Мандельштама, мемуарных и документальных сведениях о нем, имена авторов рецензий на его произведения аннотированы. Полужирным шрифтом выделены страницы, на которых приведены биографические сведения (аннотации при таких именах даются по принципу дополнительности). Написание имен дается в современной транскрипции; в скобках приводятся написания, встречающиеся в текстах Мандельштама. В тех случаях, когда в датах по старому и новому стилю год не совпадает, приводятся обе даты через косую черту.

Бабин Б. В. 369
Балтрушайтис Ю. К. 238
Бальзак Оноре де (1799—1850) — французский писатель 199
Бальмонт Константин Дмитриевич (1867—1942) — поэт; с 1920 в эмиграции 178, 180, 232, 235, 237, 241, 254, 297, 331—333
Баратынский (Боратынский) Евгений Абрамович (1800—1844) — поэт 177—179, 241, 274, 291, 323, 332
Батюшков Константин Николаевич (1787—1855) — поэт 31, 221, 231, 265, 273, 274, 284, 293, 294, 304, 337
Бах Иоганн Себастиан (1685—1750) — немецкий композитор 43, 188, 190, 218, 221, 227, 231, 233, 234, 236, 266, 268, 297
Белый Андрей (наст. имя Борис Николаевич Бугаев; 1880—1934) — поэт 238, 244, 258, 266, 269, 290, 317, 355, 370
Бенедикт XV (1854—1922) — папа римский (1914—1922) 305, 347
Бенуа А. Н. 269
Бергсон А 337, 359
Бердяев Н. А. 308
Беренштам Вл. 348
Берковский Н. Я. 270
Бернштейн С. И. 291
Бетховен Людвиг ван (1770—1827) — немецкий композитор 67, 218, 225, 227, 229, 231, 234, 236, 240, 246, 256, 268, 280, 283, 306, 307
Блок Александр Александрович (1880—1921) — поэт 215, 235, 237, 238, 245, 261, 268, 269, 286, 293, 297, 298, 302, 308, 317, 322, 337, 342, 348, 351, 352, 360, 362, 367, 368, 372
Блюмкин Я. Г. 368
Боборыкин П. Д. 244
Богатырева С. И. 287
Бодлер (Бодлэр) Шарль (1821—1867) — французский поэт 199, 254, 336, 358, 366
Божидар 354
Боккаччо Дж. 339
Большаков А. О. 287
Бонапарт см. Наполеон I Бонапарт
Боргман Александр Иванович — преподаватель истории 3-го реального училища в Петербурге 253, 256, 360
Борис Годунов (ок. 1552—1605) — царь (1598—1605) 194
Борисов В. 285
Бородаевский Валериан Валерианович (1874—1923) — поэт 346
Боцяновский Владимир Феофилактович (1869—1943) — историк литературы, критик 346, 347
Браун (Braune) — преподаватель Гейдельбергского университета 358
Браун К. 268, 284, 304, 358
Бруни Л. А. 353, 367, 376
Бруни Н. А. 367
Брюсов Валерий Яковлевич (1873—1924) — поэт; в 1910, 1911 заведовал литературным отделом «Русской мысли» 204, 215, 235, 237, 241, 242, 244, 254, 261, 269, 270, 302, 321, 328, 342, 351, 359
Бугаев Б. Н. см. Белый Андрей
Будыко М. И. 280.
Булгаков М. А. 368
Бурлюк Д. Д. 367
Бурлюк Николай Давидович (1890—1920?) — поэт; входил в группу кубофутуристов; посещал собрания *ЦП* 279, 367
Бухарин Н. И. 369, 370
Бухштаб Б. Я. 275
Бызов А. Г. 287, 354

В. В. см. Гиппиус Вл. В.
В. И. см. Иванов В. И.
Вагнер Р. 272, 300
Ваксель О. А. 369
Василенко С. В. 287
Венгерова Зинаида Афанасьевна (1867—1941) — литературный критик, переводчик 279
Венгерова Изабелла Афанасьевна (1877—1956) — пианистка 344
Верлен (Верлэн) Поль (1844—1896) — французский поэт 40, 118, 181, 185, 204, 214, 215, 221, 231, 237, 272, 296, 319, 324, 345, 350, 358, 366
Вийон (Виллон) Гильом — приемный отец Ф. Вийона 182
Вийон (Виллон; наст. фамилия Монкорбье или де Лож) Франсуа (ок. 1431—не ранее 1464) — французский поэт 177, 179, 181—187, 266, 278, 331—334
Вилье де Лиль Адан 254
Виндельбанд Вильгельм (1848—1915) — немецкий философ 358
Вишневский В. В. 370
Владимиров С. 369
Волков А. А. 341
Волконский Сергей Михайлович, князь — деятель культуры, театра, художественный критик; с 1921 в эмиграции 257, 362, 365
Волошин (наст. фамилия Кириенко-Волошин) Максимилиан Александрович (1877—1932) — поэт, художественный критик 207, 208, 236, 250, 280, 316—318, 341, 343—345, 355, 356, 368, 373
Волошина (наст. фамилия Кириенко-Волошина; до замужества Глазер) Елена Оттобальдовна (1850—1923) — мать М. А. Волошина 212, 250, 280, 316, 355, 363, 368

Воронихин Андрей Никифорович (1759—1814) — архитектор 273, 303
Врангель Николай Николаевич (1882—1915) — искусствовед, соредактор «Аполлона» (1910—1912) 247, 362
Выгодский Давид Исаакович (1893—1943) — литературовед, переводчик 236, 355

Гальский В. см. Шершеневич В. Г.
Гамсун (наст. фамилия Педерсен) Кнут (1859—1952) — норвежский писатель, драматург 204
Гарнье 185, 333
Гаспаров М. Л. 287, 301, 308, 322
Гатов Александр Борисович (1899—1972) — поэт 291
Гауптман Герхардт (1862—1946) — немецкий писатель, драматург 204
Гегель Г. В. Ф. 273
Герцен А. И. 368—370
Герцык А. К. 238
Герцык Евгения Казимировна (1875—1944) — переводчик, критик 320
Гершензон Михаил Осипович (1869—1925) — историк общественной мысли 337, 338
Гершенкройн Г. О. 222, 352
Герштейн Э. Г. 304, 348, 350, 362, 370, 373
Гете И. В. 349
Гильом де Лорис 332
Гинзбург Л. Я. 261—276, 285, 287, 293, 300, 302
Гиппиус Вас. В. 336
Гиппиус Владимир Васильевич (1876—1941) — поэт, педагог. В 1912 вошел в *ЦП*, под его маркой издал книгу стихов «Возвращение» 203, 241, 277, 322, 327, 341, 342, 351, 366, 376
Гиппиус (в замужестве Мережковская) Зинаида Николаевна (1869—1945) — поэт, прозаик, литературный критик; с 1920 в эмиграции 237, 241, 242, 244, 248, 249, 251, 344, 357, 359, 361—363
Голлербах Э. Ф. 289, 295
Гомер (между 1200 и 700 до н. э.) — легендарный греческий поэт 60, 73, 225, 227, 231, 234, 239, 249, 251, 252, 267, 308, 316, 352, 363
Гораций 245
Горнфельд А. Г. 369
Горнунг Лев Владимирович (род. 1902) — поэт 336
Городецкий Сергей Митрофанович (1884—1967) — поэт, критик, беллетрист, переводчик, сценарист 200, 213, 214, 216, 226, 228, 238, 245, 247, 257, 279, 295, 298, 302, 331, 335, 337, 341, 347, 349, 350, 353, 355, 365, 367
Готье Т. 223, 237
Гофман Виктор Викторович (1884—1911) — поэт. Покончил жизнь самоубийством 343
Гофман Э. Т. А. 309
Гракхи 301
Гредескул Николай Андреевич (1865—не ранее 1925) — профессор гражданского права Политехнического и Психоневрологического институтов, видный деятель партии кадетов, член Религиозно-философского общества в Петербурге; после Октября в эмиграции 243, 360
Грибоедов А. С. 272
Грин Н. Н. 370
Громов П. П. 268—270
Гуковский Г. А. 269
Гумилев Л. Н. 370
Гумилев Николай Степанович (1886—1921) — поэт 41, 216, 220, 226, 228, 236, 245—247, 252, 261, 264, 277—281, 289, 290, 292, 293, 295, 298, 304, 309, 315, 320, 327, 331—333, 335—337, 340, 342, 344, 347, 348, 350—353, 355, 360, 362, 366, 367, 374, 376
Гумилева см. Ахматова А. А.
Гумилева А. И. 350
Гумилевы (Николай Степанович и Анна Андреевна) 366, 367
Гюисманс Жорис Карл (1848—1907) — французский писатель 198, 199, 296, 303, 340
Гюго В. 237
Гюнтер Иоганнес, фон (1886—1973) — немецкий поэт, переводчик; сотрудник «Аполлона» 320

Даль В. И. 339
Далькроз Ж. см. Жак-Далькроз Э.
Данте (Дант) Алигьери (1265—1321) — итальянский поэт 195, 266, 267, 282, 301, 332, 336, 337, 339, 370, 374
Дейч Александр Иосифович (1893—1972) — публицист 226, 352
Дельвиг Антон Антонович (1798—1831) — поэт 241
Демосфен 240
Джорджадзе (Джорчадзе) Тинотина Ильинична 257
Дзержинский Ф. Э. 368
Диккенс Чарльз (1812—1870) — английский писатель 52, 231, 268, 300
Дитрих А. 293
Дмитриева Елизавета Ивановна (псевдоним Черубина де Габриак; 1887—1928) — поэтесса 343
Добронравов Л. 362
Добычипа Н. Е. 367

Достоевский Федор Михайлович (1821—1881) — писатель 273, 274, 317
Дымов (наст. фамилия Перельман) Осип Исидорович (1878—1959) — беллетрист, драматург 245
Дюма — вероятно, Дюма Александр (1802—1870), французский писатель 35, 231

Евклид (Эвклид, III в. до н. э.) — древнегреческий математик, систематизировавший элементарную геометрию 207
Еврипид 65, 302, 314
Егоров Б. Ф. 287
Ершов Петр Павлович (1815—1869) — поэт 339
Еськова Н. А. 280

Жак-Далькроз (наст. фамилия Жак) Эмиль (1865—1950) — швейцарский композитор и педагог, создавший систему музыкально-ритмического воспитания (ритмической гимнастики) 365
Жамм Франсис (1868—1938) — французский поэт; в своем творчестве испытал религиозное воздействие, в 1905 обратился в католичество; в России в 1910-е феномен Жамма привлекал внимание поэтов (переводы Эренбурга), критиков (А. Левинсон и др.) 307
Жан де Мён 332
Женя см. Мандельштам Е. Э.
Жирмунский В. М. 267, 272, 302, 332, 348
Жирмунская Н. А. 348
Жуковский В. А. 254

З. Б. см. Зноско-Боровский Е. А.
Загоскин М. Н. 342
Зайцев 369
Захаренко Н. Г. 287
Зданевич И. М. 298
Зельманова (в 1-м браке Чудовская) Анна Михайловна — художница, автор портрета Мандельштама 367, 376
Зенкевич Е. П. 287
Зенкевич Михаил Александрович (1891—1973) — поэт; входил в *ЦП* и группу акмеистов 295, 335, 367, 376
Зилоти Александр Ильич (1863—1945) — пианист, дирижер 251
Знаменский Дмитрий Владимирович (1877—?) — бухгалтер Главного управления неокладных сборов; окончил Петербургский университет по историко-филологическому факультету заочно (1914); друг С. П. Каблукова 243, 247, 251, 256
Зноско-Боровский Евгений Александрович (1884—1954) — драматург, театровед, литературный критик; шахматист; секретарь редакции «Аполлона» (1909—1912); после Октября в эмиграции 235, 245, 355
Золя Эмиль (1840—1902) — французский писатель 69, 231, 240

Ибсен Генрик (1828—1906) — норвежский драматург 204, 254
Иванов А. 314
Иванов Вячеслав Иванович (1866—1949) — поэт 205—210, 238, 241—247, 251—254, 256, 262, 277, 279, 283, 287, 290, 307, 309, 310, 316—321, 331—334, 336, 337, 340—347, 351, 353, 356, 357, 359—363, 366—368, 373, 374, 376
Иванов Георгий Владимирович (1894—1958) — поэт; входил в группу эгофутуристов, затем в *ЦП*; был близок к акмеистам; с 1922 в эмиграции 35, 228, 248, 256, 279, 280, 298, 311, 328, 329, 331, 342, 350, 351, 353, 359, 362, 367, 373, 376
Иванова Л. Н. 287
Ивич А. (наст. имя Игнатий Игнатьевич Бернштейн, 1900—1978) — писатель, литературный критик 282, 292, 296, 311, 312, 322, 326, 355
Ивнев Рюрик (наст. имя Михаил Александрович Ковалев, 1891—1981) — поэт 280
Измайлов Александр Алексеевич (1873—1921) — поэт-пародист (один из псевдонимов — Аякс), прозаик, литературный критик 216, 349, 350, 360
Иларион, схимонах 308
Исидор Милетский 295

Каблуков С. П. 129, 211, 241—258, 279, 280, 283, 286, 287, 298, 308, 321, 322, 330, 347, 356—366, 368, 373, 374, 376
Казанович Е. П. 347
Калецкий П. И. 370
Камерон Чарлз 303
Камков (наст. фамилия Кац) Борис Давидович (1885—1938) — в 1910-е видный деятель партии социалистов-революционеров 358
Кант Иммануил (1724—1804) — немецкий философ 188, 336
Карл VI (1368—1422) — французский король (1380—1422) 181
Карл VII (1403—1461) — французский король (1422—1461) 187
Карл Великий 329
Карл Орлеанский, герцог (1394—1465) — французский поэт 333

Карпович Михаил Михайлович (1888—1959) — историк; член партии социалистов-революционеров. В эмиграции с 1917, профессор Гарвардского университета 277, 366, 373
Карташев Антон Владимирович (1875—1960) — историк церкви, религиозный мыслитель, деятель Религиозно-философского общества в Петербурге; министр исповеданий Временного правительства, после Октября участвовал в контрреволюционном движении; позднее в эмиграции 357
Карякин (Корякин) В. Н. 369
Кастальский Александр Дмитриевич (1856—1926) — композитор, хоровой дирижер 244
Катулл Гай Валерий (87 или 84—после 54 до н. э.) — римский поэт 251, 353, 363
Каутский К. 342
Кваренги Джакомо 303
Ключевский В. О. 247, 304, 305
Князева Н. Г. 287
Козлов И. И. 342
Козьмин Б. П. 358
Кокорин Павел Михайлович (1889—1934?) — поэт; примыкал к эгофутуристам 200, 201, 341
Колтоновская Е. А. 362
Коля см. Гумилев Н. С.
Комаровский Василий Алексеевич (1881—1914) — поэт; был близок к Гумилеву, входил в *ЦП* 248, 362
Коммиссаржевская В. Ф. 304
Конан-Дойл Артур (правильно: Дойл Конан Артур; 1859—1930) — английский писатель, снискавший широкую популярность рассказами в детективном жанре 197
Кони Анатолий Федорович (1844—1927) — юрист, общественный деятель, литератор 210, 245, 347
Константин Романов 347
Крученых Алексей Елисеевич (1886—1968) — поэт, входил в группу кубофутуристов 335, 336, 349
Кудрявцева А. Н. 197
Кузин Б. С. 369, 370
Кузмин Михаил Алексеевич (1872—1936) — поэт, входил в «молодую редакцию» «Аполлона», в 1911—1912 — в *ЦП* 238, 245, 257, 261, 269, 320, 337, 340, 344, 349, 360, 362, 365, 373
Кузьмин-Караваев Дмитрий Владимирович (1886—1959) — юрист, литератор. Входил в *ЦП*. Во время первой мировой войны занимался организацией санитарных поездов силами земских учреждений; после Октября в эмиграции 249
Кульбин Николай Иванович (1868—1917) — военный врач, приват-доцент Военно-медицинской академии; художник, художественный критик и теоретик искусства 335, 367
Купченко В. П. 287, 316, 318, 341, 343, 344, 355, 356, 374
Кусевицкий Сергей Александрович (1874—1951) — дирижер; с 1920 в эмиграции 246, 251

Лавров А. В. 320
Ларионов М. В. 349
Ласк (Lask) Эмиль 358
Лахути А. А. 371
Левин Ю. И. 374
Левинтон Г. А. 284, 287, 309, 314, 373, 374
Лейбниц Г. В. 291
Леконт де Лиль Ш. 237
Ленин В. И. 369, 373
Леонтьев Константин Николаевич (1831—1891) — писатель, публицист, общественный деятель; основатель исторически наиболее влиятельной концепции в русле позднего русского славянофильства 337, 358
Лепко О. А. 342
Лермонтов Михаил Юрьевич (1814—1841) — поэт 219, 339, 354
Лернер Николай Осипович (1877—1934) — литературовед, литературный критик 229, 354
Лесман М. С. 280, 298, 337, 338
Лившиц Бенедикт Константинович (наст. отчество Наумович; 1886/1887—1939) — поэт; в 1910-е входил в группу кубофутуристов 262, 279, 300, 338, 367—369, 376
Линда В. Н. 292
Липецкий (наст. фамилия Каменский) Алексей Владимирович (1887—1942) — писатель 213, 349
Липскеров Константин Абрамович (1889—1954) — поэт, переводчик 228, 353
Лисенков Е. Г. 367
Лобачевский Николай Иванович (1792—1856) — математик, основоположник неевклидовой геометрии 207
Лозина-Лозинский (полная фамилия Любйч-Ярмолович-Лозина-Лозинский) Алексей Константинович (1886—1916; покончил жизнь самоубийством) — поэт 352, 353
Лозинский Михаил Леонидович (1886—1955) — поэт, переводчик, редактор-издатель «Гиперборея»; входил в *ЦП* 32, 228, 279, 280, 283, **294**, 296, 315, 328, 353, 367, 373, 376
Локк В. 254

Лоланов 369
Лондон Джек (наст. имя Джон Гриффит; 1876—1916) — американский писатель, автор популярных в России приключенческих романов 197, 198, 254, 340
Лопе де Вега 367
Лукашевич Николай Сильвиушевич (1876—?) — преподаватель физики в гимназии Никифоровой, знакомый С. Каблукова 255, 256, 364
Лукницкая В. 353
Лукомский Г. К. 303
Лурье Артур Сергеевич (1893 или 1892—1966) — композитор, музыкальный критик; с 1922 в эмиграции 263, 306, 316, 318, 376
Лурье Семен Владимирович (1867—1927) — инженер, директор фабрики Хишина; литератор, сотрудник «Русской мысли»; после Октября в эмиграции 248, 256, 362, 376
Людовик XI (1423—1483) — французский король (1461—1483) 183, 187
Людовик XIV (1638—1715) — французский король (1643—1715) 305
Лютер Мартин (1483—1546) — вождь Реформации в Германии 83, 311

Македонов А. В. 285
Маковский Сергей Константинович (1877—1962) — поэт, художественный критик, редактор «Аполлона» 210, 212, 287, 313, 320, 337, 341, 343, 346, 348, 374
Максин Николай Моисеевич — сослуживец С. Каблукова 243
Макферсон Джеймс 304
Малеин Александр Иустинович (1869—1938) — филолог-классик; в Петербургском университете — приват-доцент по кафедре римской словесности 251
Малларме Стефан (1842—1898) — французский поэт 223, 241, 344, 358, 359
Мандельштам Александр Эмильевич (1892—1943?) — брат поэта 205, 212, 342, 343, 369
Мандельштам Евгений Эмильевич (1898—1979) — брат поэта 202, 212, 287, 341—343, 345, 348, 363, 369
Мандельштам Макс Эмильевич (или Емельянович) (1838—1912) — врач-окулист, приват-доцент Киевского университета 250
Мандельштам (до замужества Хазина) Надежда Яковлевна (1899—1980 — жена поэта 282, 292, 294, 325, 329, 331, 335, 344, 346, 355, 365, 368—371, 373
Мандельштам Флора Осиповна (1866?—1916) — мать поэта 202, 203, 212, 255, 317, 341, 342, 348
Мандельштам Эмилий (Эмиль Хацкель) Вениаминович (1856?—1938) — мастер-кожевенник, купец; отец поэта 202, 341
Маркс К. 180, 342
Масперо Г. 326
Маяковский Владимир Владимирович (1893—1930) — поэт; входил в группу кубофутуристов 261, 274, 275, 279, 291, 311, 367, 369
Медведев П. Н. 283
Медведев Ф. Н. 279
Мейер Хельмбрехт (Meier Helmbrecht; XIII в.) — немецкий поэт, автор одноименной поэмы (ныне авторство приписывается Вернеру Садовнику) 358
Мейерхольд В. Э. 304
Мейлах М. Б. 335
Мендельсон Ф. 334
Мережковские (Дмитрий Сергеевич и Зинаида Николаевна) 241, 249, 342, 344
Мережковский Дмитрий Сергеевич (1866—1941) — писатель, критик; деятель Религиозно-философского общества в Петербурге 208, 243, 344
Метерлинк (Мэтерлинк) Морис (1862—1949) — бельгийский поэт, писатель, драматург, эссеист 242, 297, 332
Меттерних Клеменс (1773—1859) — австрийский государственный деятель и дипломат 64, 231, 240
Мец А. Г. 277—285, 287, 330, 335
Минский (наст. фамилия Виленкин) Николай Максимович (1855—1937) — поэт, писатель; один из теоретиков русского символизма 204, 342
Минц З. Г. 279, 286, 287
Мирский Д. см. Святополк-Мирский Д. М.
Митюрников И. И. 256
Михаил, епископ (в миру Павел Семенов; 1872—1916) — деятель Религиозно-философского общества в Петербурге 243
Михайлов Н. Н. 197
Монкорбье (де Лож) Франсуа см. Вийон Франсуа
Мопассан Ги, де 254
Морозов А. А. 285, 315, 330, 331, 341, 359, 361, 365, 374
Морозов Н. А. 244
Моцарт В. А. 206
Мочульский Константин Васильевич (1892—1948) — литературовед 303, 279, 332
Мравьян А. А. 369

Надсон Семен Яковлевич (1862—1887) — поэт 180, 237, 241, 332
Наймарк Н. А. 357
Наполеон I Бонапарт (1769—1821) — полководец; французский государственный

деятель, император (1804—1814, 1815) 64, 231, 240, 267, 314, 322, 330
Нарбут В. И. 213, 246, 247, 295, 334, 335, 349, 361, 367, 376
Наторп Пауль (1854—1924) — немецкий философ, вместе с Г. Когеном — глава марбургской школы неокантианства 243, 360
Неведомский (наст. фамилия Миклашевский) Михаил Петрович (1882—1943) — публицист, литературный критик; член РСДРП (меньшевик) 329, 336
Недоброво Николай Владимирович (1882—1919) — поэт, литературный критик, стиховед 286, 304
Нейман (Neumann) Фриц 358
Некрасов Н. А. 235, 248, 331, 332
Некрасов К. Ф. 198
Нерваль Жерар, де 292, 296, 374
Нерлер П. М. 287, 351, 374
Никитин И. С. 235, 331
Никифорова Аглаида Петровна — директор женской гимназии 243, 256, 356, 358
Николай I 296
Николов Анастасий Николаевич — хоровой дирижер 244, 246 .
Никольская Т. Л. 373
Ницше Фридрих (1844—1900) — немецкий философ 292, 333, 344
Нордау (наст. фамилия Зидфельд) Макс (1849—1923) — немецкий писатель 250

Овидий Публий Назон (43 до н. э.— 17 н. э.) — римский поэт 58, 303, 309, 344, 352, 363
Одоевцева Ирина (наст. имя Ираида Густавовна Гейнике; род 1895) — поэт, писатель 315, 325, 329, 343, 373
Озеров Владислав Александрович (1769—1816) — драматург 62, 231, 234, 248, 268, 304
Оксенов Иннокентий Александрович (1897—1942) — поэт, литературный критик 227, 272, 352
Островский А. Г. 279, 283, 287, 374
Оцуп Н. А. 332

Павел I 298
Панченко Семен Викторович (1863—1937) — композитор 244
Парнис А. Е. 373
Парнок (наст. фамилия Парнах) София Яковлевна (псевдоним Андрей Полянин; 1885—1933) — поэт, литературный критик 230, 238, 354—356, 365
Пастернак Б. Л. 261, 275, 279, 368—370
Перелыгина А. В. 292
Петр I Великий (1672—1725) — царь (1682—1721), император (1721—1725) 42, 46, 83, 194, 230, 271
Петрарка Ф. 294
Петровых М. С. 370
Пий X 305
Пиотровский Адриан Иванович (1898—1938) — переводчик, театровед, литературовед 308
Платон 316, 318, 342
Платонова-Лозинская И. В. 287
Плетнева А. В. 210, 245, 347, 360
Плутарх 301
По Эдгар Аллан (1809—1849) — американский поэт, новеллист 45, 218, 231, 297, 356
Полежаев Александр Иванович (1804 или 1805—1838) — поэт 201
Поливанов Л. 302
Попов Александр Александрович (псевдоним Ал. Вир; 1890—1957) — поэт, литературовед 263, 329, 367, 376
Попова Е. 369—371
Португалов 199
Поступальский Игорь Стефанович (род. 1907) — поэт, литературовед 306
Потемкин П. П. 360
Прево Э. М. 254
Прокопий Кесарийский 295
Пронин Б. К. 301
Пушкин Александр Сергеевич (1799—1837) — поэт 176, 179, 191, 237, 251, 254, 268, 269, 271—274, 302, 304, 306, 307, 309, 317, 323, 329—332, 338, 339, 352, 363, 365, 367
Пшибыльский Р. 309
Пяст (Пястовский; наст. фамилия Пестовский) Владимир Алексеевич — поэт, переводчик, стиховед 218, 245, 286, 290, 294, 297, 298, 309, 317, 327, 335, 343, 351, 356, 360, 366, 367, 373, 374

Рабинович С. 249
Радлов Сергей Эрнестович (1892—1958) — поэт, искусствовед, режиссер; входил в *ЦП* 280
Раев 243
Расин Жан (1639—1699) — французский драматург 75, 222, 231, 239, 251, 270, 302, 309, 363, 368
Рашель Э. 56, 239, 301, **302**
Рейсер С. А. 287, 347
Рейснер Лариса Михайловна (1895—1926) — поэт, публицист, литературный критик 326, 348
Ремизов А. М. 246, 258
Римский-Корсаков Андрей Николаевич (1870—1940) — музыковед, педагог; со-

служивец С. Каблукова по 7-й гимназии 211, 256, 347, 357
Римский-Корсаков Николай Андреевич (1844—1908) — композитор 244
Ришпен Ж. 254
Рогинский Я. Я. 370
Роденбах Жорж (1855—1898) — бельгийский поэт 204
Рождественский В. А. 332
Розанов Василий Васильевич (1856—1919) — писатель, публицист, философ 204, 357, 364
Розенталь Л. В. 332
Розенталь Юлий Матвеевич (ок. 1840—не ранее 1916) — купец; друг семьи Мандельштамов 202, 341
Роланд (ум. 778) — маркграф Бретонской марки, командовавший в испанском походе Карла Великого отрядом бретонцев; погиб, прикрывая отступление франков через Пиренеи 328
Ронен О. 279, 284, 287, 292, 293, 298, 304, 307, 310, 311, 315, 374
Рудаков Сергей Борисович (1909—1944) — стиховед; биограф и исследователь творчества Мандельштама 279, 304, 325, 350, 354, 362, 370
Рыкова Н. Я. 287
Рылеев К. Ф. 307
Рындзюн Вл. 235, 354

Саакянц А. 364
Садовской Б. А. 216, 349, 351
Сажин В. Н. 287
Саргиджан А. 370
Сафо 367
Святополк-Мирский Д. П. 270, 353
Северянин Игорь (наст. имя Игорь Васильевич Лотарев; 1887—1941) — поэт; входил в группу эгофутуристов; в 1912 был приглашен в *ЦП* 196, 235, 340, 351, 362, 367
Сегал Д. М. 284, 374
Сегалов Тимофей Ефимович — ветеринарный врач 252—254, 256, 364
Сегалова Мария Романовна — жена Т. Е. Сегалова 253, 254
Сегаловы (Мария Романовна и Тимофей Ефимович) 256
Семенко И. М. 282, 285, 291
Симеон Столпник (356—459) — христианский аскет, основатель особого рода подвижничества — столпничества 199
Синани Борис Борисович (1889/1890—1911) — друг Мандельштама, его соученик по Тенишевскому училищу 330, 366
Скрябин Александр Николаевич (1871—1915) — композитор 251, 257, 306, 307, 365, 368
Слезкин Ю. Л. 362
Случевский Константин Константинович (1837—1904) — поэт 327
Смирнов В. А. 287
Смоленский Степан Васильевич (1848—1909) — композитор 257, 357
Сократ (ок. 470—399 до н. э.) — древнегреческий философ 40, 272, 296
Соловьев Владимир Сергеевич (1853—1900) — религиозный философ, поэт, публицист 188, 262, 317, 336
Соловьев Константин Константинович (1879—?) — преподаватель математики, сослуживец С. П. Каблукова 256
Соловьева Мария Феодосьевна — жена К. К. Соловьева 256
Сологуб (наст. фамилия Тетерников) Федор Кузьмич (1863—1927) — поэт 178, 180, 181, 196, 204, 211, 237, 238, 254, 257, 262, 264, 310, 311, 324, 332, 341, 348, 362, 367
Сомов К. А. 269
Софокл 199
Спасский Ю. 198
Ставский В. П. 371
Стейнер П. 296, 303, 374
Столпнер Борис Григорьевич (1871—1967) — философ 243, 336
Страдивари (Страдивариус) Антонио (1644—1737) — итальянский мастер смычковых инструментов 177
Струве Г. П. 284
Струве Н. А. 261, 304
Суворин А. С. 200
Сумароков Александр Петрович (1717—1777) — поэт, драматург 62, 231
Суперфин Г. Г. 285, 302
Сюннерберг (псевдоним Эрберг) Константин Александрович (1871—1942) — поэт, художественный критик 245

Тагер Е. Б. 268—270
Тананаки Евгений Степанович — сослуживец С. П. Каблукова 256
Тарановский К. Ф. 279, 284, 290, 292, 296, 305, 338, 374
Тарасов Б. Н. 337
Твен (Твэн) Марк (наст. имя Сэмюэл Ленгхорн Клеменс; 1835—1910) — американский писатель 295
Тенишев Вячеслав Николаевич, князь (1844—1903) — инженер, предприниматель; меценат; основатель Тенишевского коммерческого училища 366
Тер-Габриэлян С. М. 369
Террас В. 308, 374
Тетерников Ф. К. см. Сологуб Ф. К.

Тибулл Альбий (ок. 50—19 до н. э.) — римский поэт 251
Тименчик Р. Д. 279, 284, 285, 287, 297, 298, 302, 320, 332, 340, 373—375
Тиняков Александр Иванович (1886—1934) — поэт 362
Тирсо де Молина 367
Тихонов Александр Николаевич (псевдонимы А. Серебров, А. С.; 1880—1956) — писатель, литературный критик; в 1916 редактор журнала «Летопись» 232, 354
Тод (Thode) 358
Тоддес Е. А. 291, 292, 294, 295, 305, 313, 315, 328, 336, 375
Толстой Алексей Николаевич (1882/1883—1945) — писатель; входил в «молодую редакцию» «Аполлона» и *ЦП* 244, 360, 370
Толстой Лев Николаевич (1828—1910) — писатель 193, 204, 254
Томашевский Б. В. 287
Топоров В. Н. 373, 374
Турбин В. М. 253, 254
Тургенев А. И. 305, 338, 339
Тургенев И. С. 339
Турчанинов Петр Иванович (1779—1856) — композитор 244
Тынянов Ю. Н. 294
Тэффи Н. А. 362
Тютчев Федор Иванович (1803—1873) — поэт 118, 134, 188, 195, 210, 219, 235, 245, 264, 289—295, 305, 311, 313, 319, 322, 330, 336—340, 347, 360, 363, 375
Тютюнник Л. И. 287

Федорченко С. З. 355
Фет Афанасий Афанасьевич (1820—1892) — поэт 219, 235, 322
Фидлер Ф. Ф. 332
Филиппов Б. А. 284
Философов Дмитрий Владимирович (1872—1940) — публицист, литературный критик; деятель Религиозно-философского общества 244, 249
Филофей, старец 338
Финкельштейн Э. С. 282
Фительберг Гжегож (1879—1953) — польский дирижер, скрипач, композитор 256
Флобер Гюстав (1821—1880) — французский писатель 69, 199, 231, 240
Фофанов К. М. 235
Франк М. — педагог, знакомый С. П. Каблукова 243
Франц-Фердинанд, эрцгерцог 313
Фрейдин Ю. Л. 261, 287

Хазина Н. Я. см. Мандельштам Н. Я.
Хаинский Александр Иванович 358
Харджиев Н. И. 266, 282, 284, 298, 326, 335, 370, 373
Хаузер Каспар (1812—1833) — загадочный нюрнбергский найденыш 277
Хлебников Велимир (Виктор Владимирович; 1885—1922) — поэт; входил в группу кубофутуристов 266, 274, 275, 335, 340, 367
Ходасевич (урожд. Чулкова) Анна Ивановна (1887—1964) — вторая жена В. Ф. Ходасевича 308
Ходасевич Владислав Фелицианович (1886—1939) — поэт 219, 351

Цветаева Анастасия Ивановна (род. 1894) — писательница 308, 368
Цветаева Марина Ивановна (1892—1941) — поэт 238, 261, 266, 280, 295, 330, 364, 368
Цезарь Октавиан Август (63 до н. э. — 14 н. э.) — римский император (27 до н. э.—14 н. э.) 74, 171, 227, 268, 305, 309
Цензор Д. М. 283
Церетели Ираклий Георгиевич (1881—1959) — министр Временного правительства (социал-демократ) 257
Цивьян Т. В. 302, 309, 373, 374
Цицерон Марк Туллий (106—43 до н. э.) — римский политический деятель, оратор, писатель 69, 240
Цыгальский А. В. 368

Чаадаев Петр Яковлевич (1794—1856) — религиозно-философский мыслитель 190—195, 212, 251, 267, 279, 287, 305, 308, 311, 337—339, 348, 358, 367
Чайковский Петр Ильич (1840—1893) — композитор 317
Чапыгин Алексей Павлович (1870—1937) — писатель 246
Чебаков 343
Чеботаревская Александра Николаевна (1869—1925) — переводчица 246
Чеботаревская Анастасия Николаевна (1876—1921) — литературный критик, переводчица; жена Ф. К. Сологуба 212
Черкесов Дмитрий Александрович (1876—?) — математик, педагог; внук декабриста В. П. Ивашева 247, 248, 250—253, 255, 256, 361, 362
Черный А. 253
Чертков Л. 285, 349, 361
Чесноков Павел Григорьевич (1877—1944) — композитор, хоровой дирижер 244
Чигуа (по другим сведениям Чагуа) 368
Чириков Е. П. 362

Чудаков А. П. 336
Чудакова М. О. 336
Чудовские (Валериан Адольфович и Анна Михайловна) 300, 367
Чудовский Валериан Адольфович (1882—1937? 1938?) — литературный критик, стиховед; входил в редакцию «Аполлона» 245, 247, 301, 337, 361
Чуковский К. И. 262, 294, 376
Чулков Георгий Иванович (1879—1939) — литературный критик, писатель 291, 335, 367

Шагинян М. С. 248
Шальман Е. С. 287, 298, 361
Шартье Аллен (Алэн) (1385—1433) — французский поэт 181, 332
Шаховской Д. И. 338
Шварсолон Сергей Константинович — сын Л. Д. Зиновьевой-Аннибал от первого брака 246
Швейцер В. 304, 305
Шеллинг Ф. В. Й. 349
Шенье Андре Мари (1762—1794) — французский поэт 306, 309, 331
Шермуа (ныне принятое написание Сермуаз) Ф. (ум. 1455) — священник 183
Шершеневич Вадим Габриэлевич (псевдоним В. Гальский; 1893—1942) — поэт, литературный критик; в 1913 примыкал к эгофутуристам 219, 279, 351, 353
Шилейко В. К. 304, 326, 329, 372
Шиллер Ф. 307
Шкловский Виктор Борисович (1893—1984) — литературовед (основоположник «формального метода»), писатель 304, 335, 370
Шлегель — Ф. Шлегель (?) 215
Шмидт Петр Петрович (1867—1906) — лейтенант флота, возглавивший революционное восстание на крейсере «Очаков» (1905) 279
Штейнберг Аарон Захарович (1891—1975) — философ, публицист, деятель «Вольфилы»; с 1922 (?) в эмиграции 358
Штемпель Н. Е. 370, 371
Штюрмер Борис Владимирович (1848—1917) — в 1916 премьер-министр и министр внутренних дел (до ноября), ставленник Распутина 257
Шура см. Мандельштам А. Э.

Щеголев Павел Елисеевич (1877—1931) — историк, литературовед; в 1912—1914 сотрудник редакции «Современника» 211, 341, 347

Эдгар см. По Э.
Эйхенбаум Борис Михайлович (1886—1959) — литературовед (деятель ОПОЯЗа) 196, 287, 298, 335, 336, 367
Эйхенбаум О. Б. 336
Эренбург Илья Григорьевич (1891—1967) — поэт, писатель 196, 319, 339, 340, 346
Эткинд Е. Г. 310, 320, 321
Эфрон Е. Я. 364

Юлий Матвеевич см. Розенталь Ю. М.
Юркун Юрий Иванович (1895—1938) — писатель, художник 311
Юстиниан I (482 или 483—565) — византийский император (527—565) 38, 295

Языков Николай Михайлович (1803—1846) — поэт 191, 338
Ярхо Б. И. 328
Ясный 252, 363
Яхонтов В. Н. 369, 370

Beyer T. R., jr. 358
Brown Cl. см. Браун К.

Charles d'Orleans см. Карл Орлеанский

Dhemel Richard (1863—1920) — немецкий поэт 207

Freidin G. 261

Harris J. G. 267

La Bruyère, mademoiselle — владелица гостиницы 183

Mallarme St. см. Малларме С.
Mirsky D. см. Святополк-Мирский Д. М.

Natorp P. см. Наторп П.

Palazzeschi Aldo 214

Richard (François-Mari-Benjamin; 1819—1908) — французский кардинал 342
Ronen O. см. Ронен О.
Rusinko E. 337

Taranovsky K. см. Тарановский К. Ф.





СОДЕРЖАНИЕ

КАМЕНЬ

	Текст	Ком.
«Звук осторожный и глухой. . .»	5	289
«Сусальным золотом горят. . .»	6	289
«Из полутемной залы, вдруг. . .»	7	—
«Нежнее нежного. . .»	8	289
«На бледно-голубой эмали. . .»	9	289
«Есть целомудренные чары. . .»	10	289
«Дано мне тело — что мне делать с ним. . .»	11	289
«Невыразимая печаль. . .»	12	289
«Когда удар с ударами встречается. . .»	13	289
«Ни о чем не нужно говорить. . .»	14	290
«Медлительнее снежный улей. . .»	15	290
Silentium («Она еще не родилась. . .»)	16	290
«Я так же беден, как природа. . .»	17	290
«В огромном омуте прозрачно и темно. . .»	18	291
«Душный сумрак кроет ложе. . .»	19	—
«Как кони медленно ступают. . .»	20	291
«Скудный луч, холодной мерою. . .»	21	291
«Воздух пасмурный влажен и гулок. . .»	22	291
«Сегодня дурной день. . .»	23	291
«Смутно-дышащими листьями. . .»	24	291
«Отчего душа-так певуча. . .»	25	292
Раковина («Быть может, я тебе не нужен. . .»)	26	292
«О небо, небо, ты мне будешь сниться! . .»	27	292
«Я вздрагиваю от холода. . .»	28	293
«Я ненавижу свет. . .»	29	293
«Образ твой, мучительный и зыбкий. . .»	30	293
«Нет, не луна, а светлый циферблат. . .»	31	293
Пешеход («Я чувствую непобедимый страх. . .»)	32	294
Казино («Я не поклонник радости предвзятой. . .»)	33	294
«Паденье — неизменный спутник страха. . .»	34	294
Царское Село («Поедем в Царское Село! . .»)	35	295
Золотой («Целый день сырой осенний воздух. . .»)	36	295
Лютеранин («Я на прогулке похороны встретил. . .»)	37	295

	Текст	Ком.
Айя-София («Айя-София — здесь остановиться...»)	38	295
Notre Dame («Где римский судия судил простой народ...»)	39	296
Старик («Уже светло, поет сирена...»)	40	296
Петербургские строфы («Над желтизной правительственных зданий...»)	41	296
«Дев полуночных отвага...»	42	297
Бах («Здесь прихожане — дети праха...»)	43	297
«В спокойных пригородах снег...»	44	297
«Мы напряженного молчанья не выносим...»	45	297
Адмиралтейство («В столице северной томится пыльный тополь...»)	46	298
«Заснула чернь! Зияет площадь аркой...»	47	298
«В таверне воровская шайка...»	48	299
Кинематограф («Кинематограф. Три скамейки...»)	49	299
Теннис («Средь аляповатых дач...»)	51	300
Домби и сын («Когда, пронзительнее свиста...»)	52	300
«Отравлен хлеб и воздух выпит...»	53	300
«Летают Валкирии, поют смычки...»	54	300
«Поговорим о Риме — дивный град...»	55	300
Ахматова («Вполоборота, о печаль...»)	56	301
«Ни триумфа, ни войны...»	57	302
«О временах простых и грубых...»	58	303
«На площадь выбежав, свободен...»	59	303
«Есть иволги в лесах, и гласных долгота...»	60	303
«„Мороженно!“. Солнце. Воздушный бисквит...»	61	304
«Есть ценностей незыблемая скала...»	62	304
«Я не слыхал рассказов Оссиана...»	63	304
Европа («Как средиземный краб или звезда морская...»)	64	305
Encyclica («Есть обитаемая духом...»)	65	305
«Посох мой, моя свобода...»	66	305
Ода Бетховену («Бывает сердце так сурово...»)	67	306
Аббат («О, спутник вечного романа...»)	69	307
«И поныне на Афоне...»	70	308
«О свободе небывалой...»	71	308
«Императорский виссон...»	72	308
«Бессонница. Гомер. Тугие паруса...»	73	308
«С веселым ржанием пасутся табуны...»	74	309
«Я не увижу знаменитой „Федры“...»	75	309

ДОПОЛНЕНИЯ

I. СТИХОТВОРЕНИЯ 1908—1915 гг., ВОШЕДШИЕ В ПОСЛЕДУЮЩИЕ СБОРНИКИ

«Только детские книги читать...»	79	310
«На перламутровый челнок...»	80	310
«Как тень внезапных облаков...»	81	310
«Из омута злого и вязкого...»	82	310
«„Здесь я стою — я не могу иначе“...»	83	311
Американка («Американка в двадцать лет...»)	84	311
«От легкой жизни мы сошли с ума...»	85	311

	Текст	Ком.
«На луне не растет...»	86	312
«Природа — тот же Рим и отразилась в нем...»	87	313
«Пусть имена цветущих городов...»	88	313
«Собирались эллины войною...»	89	313
«Уничтожает пламень...»	90	315
«От вторника и до субботы...»	91	315
«Вот дароносица, как солнце золотое...»	92	315
«Обиженно уходят на холмы...»	93	316

II. СТИХОТВОРЕНИЯ 1908—1915 гг.,
НЕ ВОШЕДШИЕ ВО ВТОРОЕ ИЗДАНИЕ «КАМНЯ»
И ПОСЛЕДУЮЩИЕ СБОРНИКИ

«О красавица Сайма, ты лодку мою колыхала...»	94	317
«Мой тихий сон, мой сон ежеминутный...»	95	317
«В морозном воздухе растаял легкий дым...»	96	317
«Истончается тонкий тлен...»	97	317
«Ты улыбаешься кому...»	98	317
«В просторах сумеречной залы...»	99	317
«В холодных переливах лир...»	100	317
«Твоя веселая нежность...»	101	318
«Не говорите мне о вечности...»	102	318
«На влажный камень возведенный...»	103	318
«В безветрии моих садов...»	104	318
«Бесшумное веретено...»	105	318
«Озарены луной ночевья...»	106	318
«Если утро зимнее темно...»	107	318
«Пустует место. Вечер длится...»	108	318
«В смиренномудрых высотах...»	109	318
«Дыханье вещее в стихах моих...»	110	319
«Нету иного пути...»	111	319
«Что музыка нежных...»	112	319
«На темном небе, как узор...»	113	319
«Сквозь восковую занавесь...»	114	319
«Здесь отвратительные жабы...»	115	319
Пилигрим	116	319
«Музыка твоих шагов...»	117	319
«В непринужденности творящего обмена...»	118	319
«Листьев сочувственный шорох...»	119	319
«Когда мозаик никнут травы...»	120	320
«Над алтарем дымящихся зыбей...»	121	320
«Необходимость или разум...»	122	320
«Под грозовыми облаками...»	123	320
«Единственной отрадой...»	124	321
«Когда укор колоколов...»	125	321
«Мне стало страшно жизнь отжить...»	126	321
«Я вижу каменное небо...»	127	321
«Вечер нежный. Сумрак важный...»	128	321

	Текст	
«Убиты медью вечерней...»	129	321
«Как облаком сердце одето...»	130	321
Змей	131	321
«В самом себе, как змей, таясь...»	132	322
«Неумолимые слова...»	133	322
«В изголовье черное распятье...»	134	322
«Где вырывается из плена...»	135	322
«Темных уз земного заточенья...»	136	322
«Медленно урна пустая...»	137	322
«Когда подымаю...»	138	322
«Душу от внешних условий...»	139	322
«Я знаю, что обман в видении немыслим...»	140	323
«Стрекозы быстрыми кругами...»	141	323
«Ты прошла сквозь облако тумана...»	142	323
«Не спрашивай: ты знаешь...»	143	323
«Дождик ласковый, мелкий и тонкий...»	144	323
«В лазури месяц новый...»	145	324
«...коробки...»	146	324
«Довольно лукавить: я знаю...»	147	324
«Пусть в душной комнате, где клочья серой ваты...»	148	325
Шарманка	149	325
«Когда показывают восемь...»	150	325
«Тысячеструйный поток...»	151	325
«Развеселился наконец...»	152	325
«Я давно полюбил нищету...»	153	325
Египтянин («Я избежал суровой пени...»)	154	326
«Веселая скороговорка...»	155	326
Песенка	156	326
Летние стансы	157	326
Американ бар	158	326
Мадригал	159	326
Спорт	160	326
Футбол («Рассеен утренник тяжелый...»)	161	326
Футбол («Телохранитель был отравлен...»)	162	327
Египтянин («Я выстроил себе благополучья дом...»)	163	327
Автопортрет	164	328
«Как овцы, жалкою толпой...»	165	328
Реймс и Кёльн	166	328
Немецкая каска	167	329
Polacy!	168	329
«В белом раю лежит богатырь...»	169	329
«Как черный ангел на снегу...»	170	329
«У моря ропот старческой кифары...»	171	329
«Какая вещая Кассандра...»	172	330

	Текст	Ком.
III. ЮНОШЕСКИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ		
«Среди лесов, унылых и заброшенных...»	173	330
«Тянется лесом дороженька пыльная...»	174	331
IV. СТАТЬИ И ФРАГМЕНТЫ ПРОЗЫ		
О собеседнике	176	331
Франсуа Виллон	181	332
Утро акмеизма	187	334
Петр Чаадаев	190	337
«...нового понятия „события“...»	195	339
«Велика радость действия...»	195	339
V. РЕЦЕНЗИИ		
И. Эренбург. «Одуванчики»	196	340
Игорь Северянин. «Громокипящий кубок»	196	340
Джек Лондон. Собрание сочинений	197	340
Ж. К. Гюисманс. «Парижские арабески»	198	340
Иннокентий Анненский. «Фамира-кифаред»	199	340
С. Городецкий. «Старые гнезда»	200	341
Павел Кокорин. «Музыка рифм»	200	341
VI. ПИСЬМА		
1. Ф. О. и Э. В. Мандельштамам, 5.05.1903	202	341
2. Ф. О. и Э. В. Мандельштамам, 3.10.1907	202	341
3. Ф. О. Мандельштам, 23.1.1908	202	341
4. Ф. О. Мандельштам, 7.04.1908	203	342
5. Вл. В. Гиппиусу, 14.04.1908	203	342
6. А. Э. Мандельштаму, 24.07.1908	205	343
7. В. И. Иванову, 20.06.1909	205	343
8. А. Э. Мандельштаму, 26.07.1909	205	343
9. В. И. Иванову, 13.08.1909	206	343
10. И. Ф. Анненскому, 17.08.1909	207	344
11. М. А. Волошину, вторая половина сент. 1909	207	344
12. М. А. Волошину, конец сент.—начало окт. 1909	208	345
13. В. И. Иванову, 13.10.1909	208	345
14. В. И. Иванову, 22.10.1909	208	345
15. В. И. Иванову, 11.11.1909	209	345
16. В. И. Иванову, 13.12.1909	209	345
17. В. И. Иванову, 17.12.1909	209	345
18. С. К. Маковскому, 27.06.1910	210	346
19. В. И. Иванову, 2.03.1911	210	346
20. В. И. Иванову, 21.08.1911	210	346
21. П. Е. Щеголеву, 1913 (?)	211	347
22. С. П. Каблукову, 11.07.1914	211	347
23. Ф. К. Сологубу, 27.04.1915	211	348
24. С. К. Маковскому, 8.05.1915	212	348
25. Ф. О. Мандельштам, 20.07.1915	212	348

VII. РЕЦЕНЗИИ НА «КАМЕНЬ»

Рецензии на первое издание «Камня» (1913)	Текст	Ком.
В. Нарбута	213	349
С. Г⟨ородецкого⟩	213	349
С. Городецкого	214	349
А. Измайлова	216	349
Н. Гумилева	216	350
Рецензии на второе издание «Камня» (1915)		
В. Пяста	218	351
В. Ходасевича	219	351
В. Гальского ⟨В. Шершеневича⟩	219	351
Н. Гумилева	220	351
Г. Гершенкройна	222	352
А. Дейча	226	352
И. Оксенова	227	352
К. Липскерова	228	353
С. Городецкого	228	353
Н. А⟨постолова⟩	229	354
Н. Лернера	229	354
Андрея Полянина ⟨С. Парнок⟩	230	354
А. С. ⟨А. Н. Тихонова⟩	232	354
Анонимного рецензента	233	354
В. Рындзюна	235	354
З. Б. ⟨Е. А. Зноско-Боровского?⟩	235	355
Д. Выгодского	236	355
М. Волошина	236	355

VIII. О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ В ЗАПИСЯХ ДНЕВНИКА И ПЕРЕПИСКЕ С. П. КАБЛУКОВА

1. Дневник, 18.08.1910	241	358
2. Дневник, 24.10.1910	242	359
3. Дневник, 26.10.1910	243	360
4. Дневник, 28.10.1910	243	360
5. Дневник, 21.11.1910	243	—
6. Дневник, 24.11.1910	244	360
7. Дневник, 4.12.1910	244	—
8. Дневник, 5.02.1911	244	—
9. Дневник, 6.02.1911	244	—
10. Дневник, 21.02.1911	244	—
11. Дневник, 6.04.1911	244	360
12. Дневник, 16.09.1911	245	360
13. Дневник, 2.10.1911	245	—
14. Дневник, 30.10.1911	245	360
15. Дневник, 26.11.1911	245	—
16. Дневник, 29.11.1911	246	—
17. Дневник, 31.03.1912	246	361

	Текст	Ком.
18. Дневник, 26.10.1912	246	—
19. Дневник, 2.12.1912	246	361
20. С. Каблуков — В. Иванову, 3.02.1913	247	361
21. Дневник, 1913	247	361
22. Д. Знаменский — С. Каблукову, 23.06.1913	247	361
23. Д. Черкесов — С. Каблукову, 7.07.1913	247	361
24. З. Гиппиус — С. Каблукову, 9.07.1913	248	361
25. С. Лурье — С. Каблукову, 25.02.1914	248	362
26. Дневник, 6.09.1914	248	362
27. Дневник, 1914	248	—
28. Д. Черкесов — С. Каблукову, 6.11.1914	248	262
29. Дневник, 8.11.1914	248	—
30. Дневник, 25.12.1914	249	362
31. Дневник, 26.01.1915	249	362
32. Дневник, 6.02.1915	249	362
33. Дневник, 8.03.1915	249	—
34. Дневник, 24.06.1915	250	363
35. Дневник, 7.07.1915	250	363
36. Д. Черкесов — С. Каблукову, 17.08.1915	250	—
37. Дневник, 1.10.1915	251	363
38. Дневник, 4.10.1915	251	—
39. Дневник, 5.10.1915	251	363
40. Дневник, 18.11.1915	251	363
41. Дневник, 30.12.1915	251	363
42. Дневник, 31.12.1915	252	—
43. Дневник, 10.01.1916	252	363
44. Дневник, 12.01.1916	252	363
45. Д. Черкесов — С. Каблукову, 14.01.1916	252	363
46. Дневник, 7.02.1916	252	—
47. М. Сегалова — С. Каблукову, 10.02.1916	253	364
48. Дневник, 5.03.1916	253	364
49. Дневник, 6.03.1916	253	364
50. С. Каблуков — В. Иванову, 6.03.1916	253	364
51. Т. Сегалов — С. Каблукову, 13.03.1916	253	—
52. М. Сегалова — С. Каблукову, 16.03.1916	254	364
53. М. Сегалова — С. Каблукову, 18.04.1916	254	—
54. Дневник, 1916	255	364
55. Д. Черкесов — С. Каблукову, 15.05.1916	255	—
56. Дневник, 15.06.1916	255	—
57. Н. Лукашевич — С. Каблукову, 10.07.1916	255	364
58. Дневник, 1916	255	—
59. Дневник, 12.11.1916	256	—
60. Дневник, 14.11.1916	256	—
61. Дневник, 1916	256	—
62. Дневник, 2.01.1917	256	364
63. Дневник, 2.04.1917	257	—
64. Дневник, 25.07.1917	257	365

	Текст	Ком.
65. Дневник, 1917	257	365
66. Дневник, 1917	258	—

ПРИЛОЖЕНИЯ

Лидия Гинзбург. «Камень» . . . 261
А. Г. Мец. «Камень» (к творческой истории книги) . . . 277
Комментарии . . . 286
Дополнения . . . 310
Избранные даты жизни О. Э. Мандельштама . . . 366
Список шуточных, коллективных и стихотворений «на случай», не вошедших в раздел «Дополнений» настоящего издания (1909—1910-е годы) 372
Список сокращений . . . 373
Список иллюстраций . . . 376
Алфавитный указатель стихотворений . . . 377
Именной указатель . . . 381



Научное издание

ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ

«КАМЕНЬ»

Утверждено к печати
Редколлегией серии «Литературные памятники»

Редактор издательства Н. А. Ивановская
Художник О. М. Разулевич
Технический редактор М. Э. Карлайтис
Корректоры В. В. Крайнева, Л. Б. Наместникова
и Г. В. Семерикова

ИБ № 44547

Сдано в набор 5.01.90. Подписано к печати 24.09.90. Формат $70\times90^{1}/_{16}$. Бумага офсетная № 1. Гарнитура обыкновенная. Печать офсетная. Фотонабор. Усл. печ. л. 29.25+1.31 вкл. Усл. кр.-от. 31.56. Уч.-изд. л. 23.20. Тираж 150 000 (1-й завод 1 — 25 000) экз. Тип. зак. 13. Цена 10 р.

Ордена Трудового Красного Знамени
издательство «Наука».
Ленинградское отделение.
199034, Ленинград, В-34, Менделеевская линия, 1.

Ордена Трудового Красного Знамени
Первая типография
издательства «Наука».
199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12.

КНИГИ ИЗДАТЕЛЬСТВА «НАУКА»

МОЖНО ПРЕДВАРИТЕЛЬНО ЗАКАЗАТЬ В МАГАЗИНАХ КОНТОРЫ «АКАДЕМКНИГА», В МЕСТНЫХ МАГАЗИНАХ КНИГОТОРГОВ ИЛИ ПОТРЕБИТЕЛЬСКОЙ КООПЕРАЦИИ.

ДЛЯ ПОЛУЧЕНИЯ КНИГ ПОЧТОЙ ЗАКАЗЫ ПРОСИМ НАПРАВЛЯТЬ ПО АДРЕСУ:

117393 Москва, ул. Академика Пилюгина, 14, корп. 2, магазин «Книга — почтой» Центральной конторы «Академкнига»;

252208 Киев, ул. Правды, 80а, магазин «Книга — почтой»;

197345 Ленинград, Петрозаводская ул., 7, магазин «Книга — почтой» Северо-Западной конторы «Академкнига»
или в ближайший магазин «Академкнига», имеющий отдел «Книга — почтой»

480091 **Алма-Ата**, ул. Фурманова, 91/97 («Книга — почтой»);
370001 **Баку**, Коммунистическая ул., 51 («Книга — почтой»);
232600 **Вильнюс**, ул. Университето, 4 («Книга — почтой»);
690088 **Владивосток**, Океанский пр., 140 («Книга — почтой»);
320093 **Днепропетровск**, пр. Гагарина, 24 («Книга — почтой»);
734001 **Душанбе**, пр. Ленина 95 («Книга — почтой»);
375002 **Ереван**, ул. Туманяна, 31;
664033 **Иркутск**, ул. Лермонтова, 289 («Книга — почтой»);
420043 **Казань**, ул. Достоевского, 53 («Книга — почтой»);
252030 **Киев**, ул. Ленина, 42;
252142 **Киев**, пр. Вернадского, 79;
252025 **Киев**, ул. Осипенко, 17;
277012 **Кишинев**, пр. Ленина, 148 («Книга — почтой»);
343900 **Краматорск** Донецкой обл., ул. Марата, 1 («Книга — почтой»);
660049 **Красноярск**, пр. Мира, 84;
443002 **Куйбышев**, пр. Ленина, 2 («Книга — почтой»);
191104 **Ленинград**, Литейный пр., 57
199034 **Ленинград**, Таможенный пер., 2;
194064 **Ленинград**, Тихорецкий пр., 4;
220012 **Минск**, Ленинский пр., 72 («Книга — почтой»);
103009 **Москва**, ул. Горького, 19а;
117312 **Москва**, ул. Вавилова, 55/7;
630090 **Новосибирск**, Красный пр., 51;
630090 **Новосибирск**, Морской пр., 22 («Книга — почтой»);
142284 **Протвино**, Московской обл., ул. Победы, 8;
142292 **Пущино** Московской обл., МР «В», 1 («Книга — почтой»);
620151 **Свердловск**, ул. Мамина-Сибиряка, 137 («Книга — почтой»);
700000 **Ташкент**, ул. Ю. Фучика, 1;
700029 **Ташкент**, ул. Ленина, 73;
700070 **Ташкент**, ул. Шота Руставели, 43;
700185 **Ташкент**; ул. Дружбы народов, 6 («Книга — почтой»);
634050 **Томск**, наб. реки Ушайки, 18;
450059 **Уфа**, ул. Р. Зорге, 10 («Книга — почтой»);
450025 **Уфа**, Коммунистическая ул., 49;
720001 **Фрунзе**, бульв. Дзержинского, 42 («Книга — почтой»;
310078 **Харьков**, ул. Чернышевского, 87 («Книга — почтой»).